

1993

# LETTA

28

600 PTS

¿DE QUE PESTE HABLAMOS?

György Könrád

Javier Alfaya

Sergio Olivari

Mario Merlino

COSAS VISTAS Y OIDAS  
DE VIAJE POR EUROPA

Ralf Dahrendorf



Adam Michnik • Dubravka Ugresic • Vladimir Pistalo • Eduardo Subirats

Oscar Scopa • Raúl Guerra Garrido • Fernando Huici

Juan Manuel Bonet • Marcos-Ricardo Barnatán • Antonio Granados Valdés

Pascal Bruckner • Giulio Giorello • Rosa María Pereda • Marina Warner

# INTERNACIONAL



**EDITOR EJECUTIVO**

Salvador Clotas

**DIRECTORES**Luis Goytisolo  
Antonin J. Liehm**SUBDIRECTOR**

Manuel Ortuño Armas

**COORDINADORA**

Rosa Pereda

**SECRETARIA DE REDACCION**

Mercedes García Lenberg

**CONSEJO DE REDACCION**Victoria Camps  
Josep M. Carandell  
Jon Juaristi  
Ludolfo Paramio  
Carlos Piera  
Josep Ramoneda**DISEÑO GRAFICO**

Macúa &amp; García-Ramos, S.A.

**EDITORIAL PABLO IGLESIAS**Monte Esquinza, 30, 2.º dcha.  
28010 Madrid. Teléf.: 310 46 96 - 310 47 98  
CIF n.º G-28667061**REALIZACION GRAFICA**Carácter, S.A.  
Depósito Legal: M-4655-1986  
ISSN 0213-4721**DISTRIBUCION**Librerías: Siglo XXI  
Quioscos: COEDISLETRA INTERNACIONAL  
ES MIEMBRO DE ARCE  
ASOCIACION DE REVISTAS  
CULTURALES DE ESPAÑA

En 1992, Letra Internacional, junto con los periódicos *The Independent*, de Londres, y *Le Nouveau Quotidien*, de Lausana, recibió el Premio Stendhal en la categoría «Realidad de la sociedad europea». El jurado estuvo presidido por Simone Weil.

**TRADUCTORES****MARIA CORNIERO**  
Marina Warner**MIGUEL HERNANDEZ**  
Adam Michnik**MARIA TERESA GALLEGU**  
**ISABEL REVERTE**  
György Konrad**MARIO MERLINO**  
Ralph Dahrendorf, Giulio Giorello**CATALINA MARTINEZ MUÑOZ**  
Pascal Bruckner**PALOMA VALENCIANO**  
Dubravka Ugresic, Vladimir Pitalo**INDICE**

<b>RALF DAHRENDORF:</b> Cosas vistas y oídas de viaje por Europa	3
<b>ADAM MICHNIK:</b> Un aniversario molesto	11
<b>DUBRAVKA UGRESIC:</b> Mr. APC	16
<b>VLADIMIR PISTALO:</b> La caverna de Polifemo	18
<b>EDUARDO SUBIRATS:</b> Cuarteto español	20
<b>OSCAR SCOPA:</b> Escenografía del territorio ideológico	26
<hr/>	
<b>GYÖRGY KONRAD:</b> Matar siempre es asesinar	31
<b>JAVIER ALFAYA:</b> La peste, un drama musical	40
<b>SERGIO OLIVARI:</b> Microbios, crisálidas y otros exterminios	44
<b>MARIO MERLINO:</b> Esto casi todo es un manifiesto	48
<b>RETABLO ( Peinture sur bois)</b>	50
<b>MARIO MERLINO:</b> Confesión a voces	56
<hr/>	
<b>RAUL GUERRA GARRIDO:</b> Madre, me encanta España. Madre, me espanta España	61
<hr/>	
<b>FERNANDO HUICI:</b> Arco. Una planta de interior	65
<b>JUAN MANUEL BONET:</b> Miniaturas. Sobre el estado del arte	67
<b>MARCOS-RICARDO BARNATAN:</b> En el espejo de Arco	71
<b>ANTONIO GRANADOS VALDES:</b> Malevitch. Homenaje al cuadrado	75
<hr/>	
<b>Pascal Bruckner, Giulio Giorello, Rosa María Pereda,</b> <b>Marina Warner:</b> Correspondencias	81

Mario Merlino coordinó «¿De qué peste hablamos?».

Todos los © son de sus autores, excepto: R. Dahrendorf, © R. Dahrendorf; Letra Internacional 27: J. H. Elliot © Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington D. C. Este artículo apareció originalmente en la publicación *C. 1492: Art in the Age of Exploration*; Roberto Bazlen «El capitán» es un fragmento de la novela *Der Schiffskapitän*, © Ute Körner en representación de la Editorial Adelphi, Italia.

**COLABORADORES****JAVIER ALFAYA**  
Escritor español**MARCOS-RICARDO BARNATAN**  
Escritor. Crítico de arte de *El Mundo***JUAN MANUEL BONET**  
Crítico de arte de *ABC***RALF DAHRENDORF**  
Economista y sociólogo alemán. Director del St. Anthony's College de Oxford**ANTONIO GRANADOS VALDES**  
Crítico de arte. Profesor de Estética de la Universidad de Caracas**RAUL GUERRA GARRIDO**  
Escritor español**FERNANDO HUICI**  
Crítico de arte de *El País***GYÖRGY KONRAD**  
Escritor húngaro**MARIO MERLINO**  
Escritor y traductor hispanoargentino**ADAM MICHNIK**  
Escritor polaco. Editor Jefe de *Gazeta Wyborcza***SERGIO OLIVARI**  
Periodista y crítico de cine español**VLADIMIR PISTALO**  
Escritor de Belgrado**OSCAR SCOPA**  
Filósofo y escritor nacido en Buenos Aires y residente en Madrid**EDUARDO SUBIRATS**  
Filósofo catalán**DUBRAVKA UGRESIC**  
Escritora croata**BELGRADO:** LETTRE INTERNATIONALE  
Dirección: Iovan Hristic.  
Redacción: Cika Liubina 1/V, 1100 Belgrado.**BERLIN:** LETTRE INTERNATIONAL  
Dirección: Frank Berberich, Antonin J. Liehm.  
Redacción: Rosenthaler Str. 13, 0 1054 Berlín.**BUCAREST:** LETTRE INTERNATIONALE  
Dirección: B. Elvin, Antonin J. Liehm.  
Redacción: Aleea Alexandru, 38, sectorul 1, Bucaresti.**BUDAPEST:** LETTRE INTERNATIONALE  
Dirección: Gábor Mihályi, Antonin J. Liehm.  
Redacción: XIV Columbus u.39, 1145 Budapest.**PARIS:** LETTRE INTERNATIONALE  
Dirección: Antonin J. Liehm.  
Redacción: 30 rue Notre Dame des Victoires,  
75002 París.**PRAGA:** LETTRE INTERNATIONALE  
Dirección: Tomás Vrba, Antonin J. Liehm.  
Redacción: Hellichova 5, 11800 Praga 1.**SAN PETERSBURGO:** LETTRE INTERNATIONALE  
Dirección: Alexandre Ninov, Antonin J. Liehm  
Redacción: V sermirmoe Slovo, c/o J. B. Karakol, 19304 Leningrado.**SOFIA:** LETTRE INTERNATIONALE  
Dirección: Svetla Ivanova, Antonin J. Liehm.  
Redacción: Ploscad Bulgaria I, NDK-Administrativna Sgrada, II. Etage, BUL 1463 Sofia.**ROMA:** LETTERA INTERNAZIONALE  
Dirección: Federico Coen, Antonin J. Liehm.  
Redacción: Fondazione Lelio Basso. Vía della Dogana Vecchia 5, 66086 Roma.**ZAGREB:** LETTRE INTERNATIONALE  
Dirección: Slobodan P. Novak, Antonin Liehm.  
Redacción: Trg Bana J. Jelacica 7, 41000 Zagreb.



# Cosas vistas y oídas de viaje por Europa

Uno

En abril de 1992 hubo una semana electoral —el domingo elecciones en Baden-Württemberg, domingo/lunes en Italia, jueves en Gran Bretaña—, durante la cual mis viajes me llevaron a los tres países que coincidían en la ocasión del voto. En los días anteriores a las elecciones italianas di unas conferencias en Turín, en Roma, y luego en Forlì. En la pequeña ciudad de la Emilia-Romagna encontré de nuevo al alcalde, a quien había conocido durante una visita anterior, y con quien había entablado, como a veces sucede, una especie de espontánea amistad. La ciudad está gobernada desde hace tiempo por una coalición de comunistas y republicanos. Ello la vuelve una ciudad cerrada, de difícil acceso no sólo para recién llegados y refugiados, sino también para nuevas instalaciones industriales. (Algo semejante se produce también en Alemania, donde los verdes están muy presentes en el gobierno ciudadano.) Forlì es una ciudad confortable. Da la impresión de que en ella todo funciona; la gente no tiene miedo de pasear sola de noche por las calles. Sólo hay un límite: se mueve poco. Mientras que fuera soplan los vientos de la economía mundial, aquí ni siquiera una leve brisa agita el estanque local.

El alcalde se da cuenta de ello, y ha decidido que hace falta cambiar, aunque sea con aportes del exterior. Y en verdad está bastante preocupado, no tanto por las inminentes elecciones, las cuales, aunque no afectan directamente al sector administrativo de la

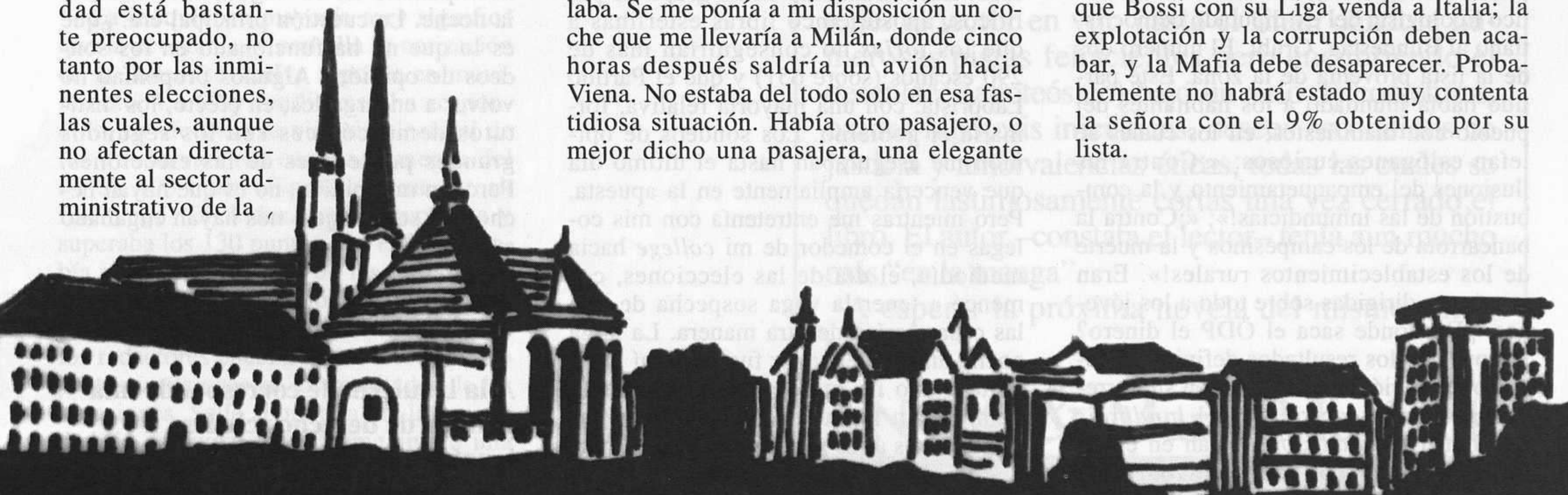
Ralf Dahrendorf

ciudad, seguramente tendrán consecuencias en la actitud y el peso de los partidos en el Consejo comunal. La transformación de los comunistas en Partido Democrático de Izquierda (PDS) ha creado aquí problemas particulares, y sobre todo el sobreviviente partido de la tradición, Refundación Comunista, ha dejado una fuerte huella en el comunismo familiar de la región. Solicité a la colaboradora del alcalde que me enviase el martes por *fax* los resultados electorales de Forlì: una vez más a mi amigo le fue bastante bien. En la ciudad el PDS obtuvo el 35% de los votos; los republicanos casi el 15%, de modo que el 5% de Refundación Comunista no tiene demasiado peso.

Pero semejante comportamiento tradicionalista de los electores representa sólo una parte de la realidad electoral italiana. Por la mañana fui al aeropuerto de Bolonia para tomar el vuelo directo a Viena recientemente inaugurado por Alitalia, y me estaba entreteniéndome en la sala de espera cuando me llamaron por megafonía a la oficina de información. Ahí me dijeron que habían obligado a volver atrás al avión, que debería llegar a Florencia, a causa de averías en la instalación hidráulica, y que el vuelo, por tanto, se cancelaba. Se me ponía a mi disposición un coche que me llevaría a Milán, donde cinco horas después saldría un avión hacia Viena. No estaba del todo solo en esa fastidiosa situación. Había otro pasajero, o mejor dicho una pasajera, una elegante

señora boloñesa, que se mostró más paciente y menos disgustada que yo. Pasamos varias horas juntos, en el coche y en la sala de espera, así que tuvimos tiempo de charlar.

La señora provenía —como llegué a saber durante la conversación— de una familia que, desde el siglo XVI, había dado una serie ininterrumpida de químicos. Al principio, naturalmente, se trataba de alquimistas; y ella misma dirige una floreciente empresa de cosméticos naturales. Su marido trabaja en Viena, su hermano en Luxemburgo; viajaba para un encuentro familiar. Pero sólo por un día, aseguraba, porque el lunes debía votar. ¿A quién? Oh, pues, para ella y sus amigos no hay más que una sola lista, la de la Liga Norte. Ya no soportaba que todos los años se transfiriesen a Roma 30 millones de dólares del Norte laborioso, que serían luego utilizados en el Sur por políticos corruptos con fines de *patronage* —«para comprar los votos», decía ella. (Algo parecido me había contado también el alcalde de Forlì. Si quieres construir un hospital, debes aceptar a un arquitecto y una empresa constructora del Sur, y mientras tanto una considerable parte de la suma destinada a la construcción, suministrada en parte por el ayuntamiento, desaparece sin dejar rastro. Como nada de esto le convence, prefiere no construir el hospital.) Para la refinada señora y para sus amigos no tiene mucha importancia que Bossi con su Liga venda a Italia; la explotación y la corrupción deben acabar, y la Mafia debe desaparecer. Probablemente no habrá estado muy contenta la señora con el 9% obtenido por su lista.





**La izquierda debe aprender a no tener como punto de mira el bolsillo de los ciudadanos: las «parties of taxation» no ganan hoy elecciones.**

## Dos

En Baden-Württemberg me espera un mundo completamente distinto. En realidad, no debería decir Baden-Württemberg, ya que el pueblecito en el que tengo una pequeña finca, administrativamente integrado en la pequeña y próxima ciudad de Bonndorf, se encuentra precisamente en Baden. Los tres encargados de la mesa electoral, no teniendo mucho que hacer, juegan a las cartas. A mediodía, de los 110 que tienen derecho a voto sólo han votado 10. Después de comer, durante el paseo digestivo, naturalmente aumentan hasta alcanzar al fin el número de 68. Los resultados definitivos se distribuyen así: CDU, 20 votos; SPD, 15 votos; FDP, 9 votos; Verdes, 5 votos; Republikaner, 9 votos.

El pueblecito —téngase en cuenta— es de aquellos que pueden ser calificados como pacíficos y armoniosos, y también desde el punto de vista político presenta un carácter similar al de la pequeña ciudad emiliana. No obstante, ninguno de los partidos ha llegado a reunir siquiera un tercio de los votos. Es como si, con ocasión del voto, los habitantes del pueblo se hubieran desbandado en todas direcciones. ¿Sólo con ocasión del voto?

En el cuadro de los resultados faltan a la convocatoria diez votos. En realidad, el tercer partido por volumen de votos ha sido aquí, como en muchos lugares del distrito, el *kreis*, el ÖDP (ökologisch-Demokratische Partei), el Partido Democrático Ecologista del ex-diputado democristiano al Bundestag, Gruhl. El número dos de la lista provenía de la zona. Este partido había inundado a los habitantes del pueblo con manifiestos, en los cuales se leían eslóganes curiosos: «¡Contra las ilusiones del empaquetamiento y la combustión de las inmundicias!»; «¡Contra la bancarrota de los campesinos y la muerte de los establecimientos rurales!». Eran consignas dirigidas sobre todo a los jóvenes. ¿De dónde saca el ÖDP el dinero? Después de los resultados definitivos, incluso los periódicos de difusión suprarregional comunican que en el *landkreis* Aldshut los *republikaner* están en el último puesto por porcentaje de votos, por debajo del 5%. Pero los periódicos no dicen que el ÖDP ha superado el 10% (y en

todo el *land* ha conseguido votos suficientes para acceder a la financiación pública de los partidos). El hecho nos hace comprender cómo la protesta contra los viejos partidos puede adoptar formas múltiples, de la Liga Norte al ÖDP, donde los *republikaner* representan sólo una especie de fenómeno casual. Esto no quiere decir que pueda tomárselos menos en serio, sino que es menos fácil dar una interpretación de ellos.

## Tres

En Inglaterra, adonde fui desde Bonndorf, «casos» de este tipo son prácticamente imposibles. Habría, sin duda, espacio para una Liga Sur: se ha hablado recientemente del hecho de que el sur inglés, a partir de Birmingham, sería el séptimo «país» industrializado por magnitud y el segundo por riqueza, si se volviese independiente. Pero la ley electoral mayoritaria preocupa todavía. En realidad, sus efectos son enormes, sobre todo cuando hay una gran fragmentación de los partidos. En Baden-Württemberg el CDU ha conquistado 64 de los 70 escaños; ¡con la ley electoral inglesa, el 38% de sus votos habría bastado para tener una mayoría de nueve décimos en el parlamento! Es la situación que parece producirse en el sur inglés. Sin los Midlands, sin el Norte y Escocia, a duras penas habría un Partido Laborista (y mucho menos liberales).

En Inglaterra se hacen apuestas para todo. Encontrándome en un grupo de políticos, aposté cinco libras esterlinas a que los *tories* no conseguirían más de 290 escaños (sobre 651) y que el Partido Laborista, con una mayoría relativa, formaría el gobierno. Los sondeos de opinión me aseguraban hasta el último día que vencería ampliamente en la apuesta. Pero mientras me entretenía con mis colegas en el comedor de mi *college* hacia mediodía, el día de las elecciones, comencé a tener la vaga sospecha de que las cosas serían de otra manera. La larga noche ante el televisor fue para mí excitante como no me ocurría desde hacía tiempo. (En Inglaterra rechazo todas las invitaciones a los *parties* electorales, porque se deben tomar los resultados tal como se anuncian, es decir circunscripción por circunscripción: «Yo, responsa-



ble de las votaciones para la circunscripción electoral de Oxford West y Abingdon, comunico el número de los votos emitidos para cada uno de los candidatos...») Cuando a las cuatro de la mañana me fui a la cama, estaba claro que los dos partidos tradicionales no se encontraban en absoluto en contraste frontal, pero los conservadores una vez más estaban llevando mucha ventaja: del 8%, como se sabría al día siguiente.

Al día siguiente de la votación, llegué cansado a la reunión de redacción de las once de mi periódico, *The Independent*, cuyo consejo de administración presido desde hace poco tiempo. Los periodistas estaban aún más cansados; no habían dormido siquiera un minuto y se atareaban equipados con todo tipo de instrumentos de información, que les habían acompañado en su vagabundeo durante la noche. La cuestión principal era: ¿qué es lo que no ha funcionado en los sondeos de opinión? Algunos proponían no volver a encargarlos; en efecto, los institutos demoscópicos son los segundos grandes perdedores de las elecciones. Pero, en mi opinión, no es que hayan hecho mal su trabajo o nos hayan engañado a todos.

**A la izquierda le corresponde una política de derechos civiles: igualdad de oportunidades para todos y un orden internacional que no olvide a nadie.**



Puedo figurarme lo que ha ocurrido: muchos electores compartían plenamente las posiciones de los laboristas y de los liberales, según los cuales es necesario hacer algo por la enseñanza, por el servicio sanitario, por el tráfico. Y estaban además convencidos de que era hora de cambiar. Pero en el camino hacia la sede electoral han pensado de nuevo en su bolsillo. Entonces se les ha desvanecido la audacia y han marcado con una cruz el nombre del candidato del partido que garantizaba que su renta permanecería intacta.

Los liberales habían «prometido» explícitamente un aumento del 1% de los impuestos sobre la renta para asegurar la refinanciación de la educación. El Partido Laborista había cometido un error aún más grave: había presentado un gobierno-sombra que preveía aumentos de los impuestos, pero sólo para la franja del 20% de los contribuyentes de más alta renta. «Al 80% nuestra administración no le quitará dinero», aseguraba el *premier-sombra* (y futuro jefe del partido) John Smith. ¡Un ejemplo de manual de pensamiento estático y, por tanto, de socialismo clásico! En este 80%, en efecto, hay al menos un 20%, y probablemente mucho más, que tácita o hasta abiertamente espera ascender un día a los sectores de renta más alta. A todos éstos el Partido Laborista les cerraba toda esperanza en cuanto les decía: ¡no vale la pena que os afanéis tanto, ya que lo que ganéis de más os lo quitaremos! Una letra de cambio pesada; hay que preguntarse si el Partido Laborista volverá a tener alguna posibilidad de vencer en las elecciones.

El humor dominante en el periódico, por otra parte, no era en absoluto depresivo, como entre muchos de mis amigos. Los que se ocupan de la página económica del periódico estaban radiantes.

La inequívoca mayoría *tory* significa que la economía, y con ella la cotización de la Bolsa, se vuelve a poner en movimiento. La City londinense ha respondido, en efecto, a la victoria electoral de los conservadores con un aumento del FT-SE 100-Index (Financial Times-Stock Exchange 100 Index), que recuperaba y superaba los 130 puntos que el índice había perdido por efecto de las previsiones de los sondeos de opinión en las semanas de combate pre-electoral. Pero también los redactores encontraban sobre todo aspectos ventajosos en los resultados de las votaciones. Salía ahora a la luz la necesidad de dar vida a algo semejante a una nueva formación de la izquierda, y en ello un periódico como *The Independent* podía cumplir un papel especial. En las

# Valerio Manfredi

## El oráculo

A tenas de los años '70. Tres muchachos y una chica se ven envueltos en la sublevación estudiantil sofocada a hierro y sangre por el ejército. Una historia de represión, tortura y muerte como tantas. Pero entre los estudiantes y la policía se interpone un insólito hallazgo arqueológico, ligado a los ritos necrománticos mencionados en la *Odisea*. Entonces surge la extraña figura de un aislado justiciero cincuentón, cuya personalidad cambiante mantiene intactos ciertos rasgos heroicos no mejor explicados. Con el tiempo (la novela abarca diez años, a partir de la batalla de la Universidad de 1973), el enfrentamiento político se convierte en un enfrentamiento de venganza personal, cuya culminación —en la que las líneas loxodrómicas de la Antigüedad desempeñan un papel crucial— deja entrever una insensata, absurda, insostenible pero intelectualmente tentadora hipótesis de inmortalidad de los héroes.

Si todavía es posible hablar de suspense, después de Hitchcock; o de aventura, después de Ian Fleming; o de misterio arqueointelectual, después de Umberto Eco; si de alguna manera la *Odisea* se presta a una nueva interpretación que no sea fantástica (por no decir mentirosa) pero que despierte interés; si los ideales de izquierda que animaron tantas sublevaciones en los últimos veinte años no han quedado relegados al basurero de la historia; en fin, si el *best seller* entendido como género no está agotado; entonces **El oráculo** es una obra que resume todas las virtudes de lo antedicho y que no contiene ninguno de sus defectos. Desde la primera frase hasta la ultimísima, se lee apasionadamente (es de esas novelas que por la noche reclaman lectura urgente): la asombrosa habilidad del autor consiste, como en los grandes clásicos negros, en tener al lector en vilo hasta el final, dándole numerosas pistas fehacientes pero encubriendo el desenlace (apoteósico) bajo un velo de conjeturas, osadas hipótesis iniciáticas, deseos escondidos de justicia y ambivalencias éticas, todas las cuales se quedan lastimosamente cortas una vez cerrado el libro. El autor —constata el lector— tenía aun mucho más “en la manga”.

A esperar la próxima novela del mismo autor, pues...

ANAYA & Mario Muchnik

EL PLACER DE LA LECTURA



columnas del periódico el debate está ya iniciado, si bien algunos se plantean más bien una pregunta que en inglés suena particularmente bien: *What is left of the Left?*

#### Cuatro

El inefable Francis Fukuyama, un charlatán en el sentido estricto del término («uno que pretende saber más de lo que sabe en realidad»), realizó recientemente un viaje por Europa. En el momento de

rial, poco después de las elecciones, expresaba satisfacción por la pequeña lección que se había dado a los partidos de la coalición de la mayoría, pero al mismo tiempo no podía ocultarse que los republicanos habían ganado sólo el 1% y que el PDS, con algo más del 16%, había tenido un resultado apenas digno. Los socialdemócratas del Baden-Württemberg y los laboristas ingleses no pueden siquiera decir esto.

Mi respuesta a la pregunta de Scalfari no debe de haber resultado muy consola-

La izquierda necesita un claro análisis de la situación (así concluía mi intervención), un programa que mire al futuro, y paciencia. *Cuando el bolsillo derrota a la izquierda*, tituló Scalfari mi intervención. La izquierda debe aprender a no tener como punto de mira el bolsillo de las personas —los *parties of taxation*, para retomar el término acuñado por los demócratas americanos, o sea, los partidos que apuntan al aumento de los impuestos, no ganan hoy ninguna elección—, sino a convencer lo más posible de que existen otras cosas en la vida. Las posibilidades de la vida van siempre unidas a las opciones y los derechos civiles.

### Una vez desaparecida la dictadura comunista, los amigos de ayer encuentran hoy cada vez más difícil hablar entre sí.

irse no pudo dejar de expresar su sorpresa: no imaginaba que los países europeos fuesen tan diferentes entre sí. Se representaba a Europa como a los Estados Unidos de América; pero ahora había descubierto no sólo la multiplicidad en la unidad, sino también profundas diferencias sin gran unidad.

De esto nosotros, los europeos, nos asombramos mucho menos. Pero, en realidad, por más diferentes que sean las tres historias electorales, no logro resistir a la tentación de individualizar en ellas algunos elementos comunes. Lo hago con cautela, ya que resuenan en mis oídos las palabras de mi mujer: «Es típico de los sociólogos extraer conclusiones generales de pruebas mínimas». Sigo siendo, sin embargo, un popperiano, y creo menos en la inducción que en las teorías y en su falsación (si fuese necesaria).

Tres cosas me saltan a la vista: los viejos partidos han perdido gran parte de su fuerza; la izquierda no da pasos adelante; los electores buscan alternativas, pero hasta el momento sólo encuentran opciones sustitutivas presumiblemente de corto alcance.

Lo que más me interesa es el destino de la izquierda. ¿Qué deberían haber dicho el Partido Laborista y los liberales en Gran Bretaña para llegar a mantener unidas a las personas a su convicción hasta el acto electoral o, inclusive, hasta el momento del voto? La pregunta me la hizo, y con mucha razón, *La Repubblica*, el periódico italiano hermano del *The Independent*. Eugenio Scalfari, el brillante fundador y director del periódico, había declarado explícitamente a todos que votaría «republicano por el Senado y PDS por la Cámara». Su edito-

dora; tenía el mérito de la sinceridad, no el de ser reconfortante. La política del bolsillo ha dominado los años ochenta. Y sigue estando muy presente. Si la izquierda se conforma con esta política, pierde no sólo su alma, sino también su especificidad. A la izquierda le corresponde una política de los derechos civiles: iguales oportunidades para todos y un orden internacional que no olvide a nadie. Esto no está necesariamente en contradicción con la defensa del mercado, pero implica un planteamiento diferente.

Se requiere también una completa reformulación de los objetivos. Los años 60, en realidad, ya no tienen actualidad.

#### Cinco

El comienzo del verano ha estado dominado para mí por interrogantes, amigos y experiencias extraeuropeas. ¿Europeos del Este? Centroeuropeos del Este diríamos hoy nosotros, y entendemos con ello países que no se encuentran en el centro de Europa ni son en ningún sentido «orientales», como sobre todo los muy occidentales Europeos del Este como Polonia, Hungría, y aquel país que, en el momento en que este artículo salga a la luz, tal vez ya no sea la República Federal de Checoslovaquia.

La breve visita a Budapest la hice invitado para pronunciar el discurso de apertura en el congreso anual del Instituto Internacional de Prensa. En el hotel





## El político que encuentra las palabras justas es una criatura distinta del intelectual al que circunstancias extraordinarias han lanzado a la política.

encontré el mensaje que me comunicaba que el presidente del Consejo de Ministros, Antall, quería verme. No lo conocía; pero para él yo era el autor de un libro que había comprado, no sin esfuerzo, treinta años atrás. En esa época, la aduana había impedido la entrada de ese pequeño libro, abiertamente burgués, hasta que József Antall se enteró de que yo había publicado mi disertación sobre Karl Marx. (A veces la ingenuidad de los dominadores deja pequeños resquicios de libertad.) Antall me recibió en su despacho, más precisamente su despacho en el interior del palacio del Parlamento, ese edificio de ciento cincuenta años de antigüedad con su mezcla desorientadora de elementos góticos, barrocos y otomanos. Nos sentamos, un poco perdidos, en la mesa oval que estaba en el centro de la sala, y que podría haber albergado incluso a ocho, dieciséis o hasta veinticuatro personas. Sobre esa mesa estaba mi vieja recopilación de artículos *Gesellschaft und Freiheit* («Sociedad y libertad»), un volumen poco atractivo que mostraba evidentes signos de un uso prolongado.

El presidente del Consejo estaba acuciado por preocupaciones, en parte creadas por él mismo, en parte no deseadas. Estaba preocupado por los húngaros que se encuentran fuera de los límites nacionales, sobre todo en Voivodina, pero también en Rumania (patria de su mujer) y en Eslovaquia; su pesar lo había llevado a la infeliz declaración según la cual era «el presidente del Consejo de 15 millones de húngaros», sólo diez de los cuales, no obstante, viven en el país. Se había enfadado mucho con los órganos de información que lo habían criticado, y estaba decidido a destituir a los responsables de la radio y de la televisión, y quería hacer caer sobre todo al jefe del Estado, Göncz, el cual, fiel a los propios principios liberales, no se había alineado en sus posiciones. Entre otras cosas varios amigos, independientes entre sí, me habían contado lo que en Budapest «todos saben»: que Antall está enfermo y que no podrá durar mucho tiempo en su cargo.

En nuestro diálogo no evitamos los temas más difíciles, pero el discurso tomó un rumbo diferente. En voz baja, con actitud pensativa y un poco triste, Antall se



puso a hablar de cómo los amigos de ayer, es decir los provenientes de la resistencia de antes y después de 1956, encontraban hoy cada vez más difícil hablar entre sí. El había intentado atraer a alguno de los viejos compañeros a su mesa, pero entre gobierno y oposición ya no había diálogo.

Cité al filósofo György Bence, con quien había pasado la noche anterior. El presidente se encogió visiblemente de hombros: «Es un consejero de la oposición; es uno de los más difíciles». Y el mismo Bence, a quien un par de semanas más tarde le conté la historia, replicó con malicia: «Antall no tiene nada que ver con la resistencia. Tal vez secretamente, en el encierro de su habitación, estaba contra el régimen, pero no ha combatido».

Me vino a la mente la ya famosa conferencia de Viena de finales de junio de 1990, durante la cual Adam Michnik y Lech Walesa proclamaron ante todo el mundo su amistad recíproca. «Se dice», dijo Michnik dirigiéndose a Walesa, «que Polonia es un país homogéneo. Pero entre nosotros hay lituanos, ucranianos, alemanes y, si ya no hay judíos, continúa habiendo antisemitas, incluso en esta sala». Luego pensé en el inquieto Jiri Dienstbier quien (aun siendo ministro de Exteriores), en una conferencia en mi *college*, medía en años luz la distancia que los separa de aquellos del viejo «Forum» que se han orientado en la dirección de Václav Klaus. Algunos intentaron conservar la línea originaria, como Václav Havel, Arpád Göncz, Bronislaw Geremek, pero también éstos ya están amenazados.

Es algo molesto, pero tal vez inevitable. La resistencia contra la tiranía agrupa a compañeros de batalla de todo

tipo, que en tiempos normales no tendrían casi nada en común. ¿Cuánto habría durado la alianza de nobles oficiales, burgueses liberales y socialdemócratas si el 20 de julio de 1944 hubiese acabado bien? Este no es un argumento contra la eficacia de semejantes alianzas, desde luego. Cuando se trata de las cuestiones fundamentales, todos los temas contingentes se vuelven secundarios. Pero los tiempos de las cuestiones fundamentales crean también una ilusión de comunidad que no resiste la prueba de la realidad normal. Ello es lamentable, porque pone al descubierto fuerzas que los interesados no quieren ni reconocen, pero por las cuales están, de todos modos, dominados.

### Seis

El presidente del Consejo de Ministros, Antall, dio al tema un tono cuando menos melancólico. El es un historiador —decía— y varios de los miembros de su gabinete son profesores de Derecho. La oposición, o sea Fidesz, está en cambio compuesta por sociólogos y economistas. Para él, el trabajo sería mucho más fácil si también éstos estuviesen a punto de dividirse a su vez. (¿Nada nuevo en el Este?). Recordaba a Kant y la «lucha de las facultades». En su tiempo se reconocían en general, hasta en el lenguaje ministerial corriente, «facultades superiores» y «facultades inferiores»: «Entre las superiores se cuentan sólo aquellas acerca de cuyas enseñanzas el gobierno mismo se pregunta si deben orientarse de ésta o de aquella manera, o si deben mantenerse públicamente; viceversa, aquéllas que deben ocuparse sólo del interés de la ciencia se llaman inferiores, porque pueden sostener las tesis que quieren».



Kant amaba la libertad de la «facultad inferior» de filosofía (la sociología no existía aún), que los defensores de las «facultades superiores», juristas, teólogos y médicos, de vez en cuando cuestionaban. Ahora se sientan todos juntos en los parlamentos de las nuevas democracias. En tal sentido, las cosas no son siempre tan claras como en Hungría. Los historiadores («¿superiores?» «¿inferiores?») se encuentran a veces en el gobierno como Antall y a veces en la oposición como Geremek. Y también los filósofos son en algunas partes consejeros de la oposición, como Bence, y en otras jefes de Estado, como Zelev en Bulgaria. Pero en todas partes lucha política y guerra de las facultades se entremezclan de una manera más bien confusa.

Y es efectivamente un tema difícil aquel de la «ciencia como profesión», por un lado, y de la «política como profesión», por el otro. No tuve tiempo de hacer comentarios sobre este aspecto, porque debía ir directamente de mi entrevista con el presidente húngaro al aeropuerto. Antall lo sabía, y por ello le encargó a algunos policías en moto que escoltaran mi normalísimo taxi; con desprecio del peligro de la escolta nos guió en el eslabon entre los tranvías, nos hizo atravesar el puente en dirección prohibida, asustando a los paseantes casi tanto como a mí. En el aeropuerto supimos, pero no nos sorprendió, que mi avión tenía una hora de retraso. De un modo o de otro no se combinan bien las buenas intenciones del espíritu y las escoltas motorizadas del poder.

## Siete

El *New York Times* me había pedido que reseñara la edición inglesa de las *Meditaciones estivales* de Havel. ¡Precisamente para la edición que salió el día de las elecciones checoslovacas! La reseña fue publicada junto a otra sobre una nueva biografía de Lincoln. El involuntario error no podía ser mayor. El político que encuentra las palabras justas es una criatura diferente del intelectual al que circunstancias extraordinarias han lanzado a la política. Es verdad que nadie como Václav Havel ha encontrado las palabras justas para la revolución de 1989. «Vivir en la verdad» sigue siendo el gran tema de un tiempo que no podemos olvidar. También ahora él habla aún como ningún otro sobre el sentido, la culpa y la esperanza, sobre las libertades elementales y las posibilidades de la ciudadanía.

Pero ya en el verano de 1991 (ya que en Praga el libro apareció un año antes) se iban introduciendo lentamente otros temas en las meditaciones de Havel. Sobre todo dos. El presidente no puede sustraerse al dilema de Max Weber entre ética de la convicción y ética de la responsabilidad. Por cierto, él dice que la política no es más que moral aplicada; se le reconoce además la intención de atenerse sin vacilaciones a ciertas reglas de base; pero luego, en algunos momentos, se encuentra una observación como la siguiente: «Está claro que un intelectual disidente, que en su estudio filosofa sobre el destino y sobre el futuro del mundo, tiene otras posibilidades, otra posición, otro tipo de libertad con respecto a un político, que se mueve en las complejas realidades sociales de un tiempo determinado y de un lugar determinado y debe enfrentarse constantemente con intereses contrapuestos y contradictorios, que ocupan este tiempo y este espacio».

¡Bienvenido a la especie humana, o al menos política! Así, con ironía inglesa, se podría saludar el descubrimiento de la dicotomía weberiana por parte de un gran intelectual europeo, si no debiese preocuparnos el hecho de

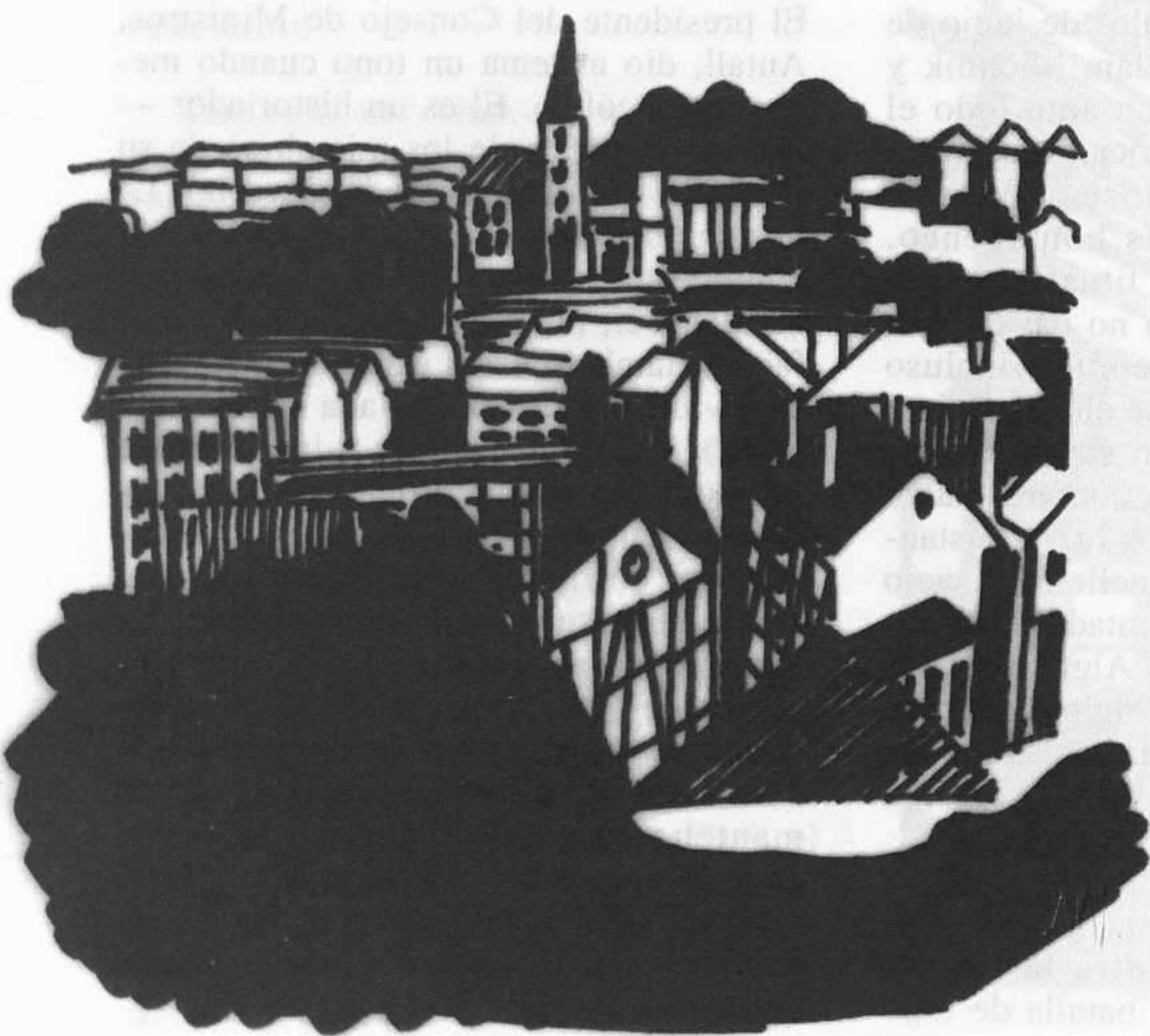
que acaba adaptando sus personales preferencias en cuestiones de política normal al «vivir en la verdad».

Y este es el otro tema. Havel utiliza sus propios pensamientos estivales para contarnos en detalle qué tipo de vida desearía para su país. En este caso se vuelve idílico: «Dos panaderías, dos tiendas de chocolate, dos cervecerías», vería con placer en cada calle principal («dos» para salvar la competencia, pero precisamente de panes, bombones y licores), los hombres deberían vivir en casas unifamiliares con jardín, «limpios, en orden y bien cuidados», mientras que al mismo tiempo se produciría un «gran renacimiento de la agricultura»...

*Et in Arcadia Havel!* Pues sí, las cosas no funcionan con los filósofos-reyes; tenía razón Popper. Nos hacen falta reyes, y también nos hacen falta filósofos. Los reyes hacen bien en no tomar demasiado a la ligera su ética de la responsabilidad, y los filósofos no deberían olvidar, en su ética de la convicción, la contingencia, la infinita maldición de las cuestiones prácticas. Pero se debe decidir, de todos modos, caso por caso. Un poeta de valor puede convertirse sin duda en un presidente de valor. (Si ello es válido también al contrario, resulta dudoso. Pienso en el presidente de Malta, el jurista y político Buttigieg, que entre otras cosas había escrito algunos poemas de escasa circulación, y que después de su elección declaró satisfecho: «¡Ahora nadie puede impedirme que mis poemas se lean en televisión!».) Nadie, en todo caso, es las dos cosas al mismo tiempo, poeta o científico y político, y a veces también la división del trabajo tiene su precio.

## Ocho

Desde que escribí las últimas frases, las cosas en Checoslovaquia han tomado un cariz que no es por cierto el mejor. En una asamblea del Central and East European Publishing Project (una institución que contribuye a la creación de un «mercado común de la cultura» en toda Europa, financiando traducciones, periódicos, publicaciones en general) participó la biógrafa y colaboradora de Havel, Eda Kriseova. Al llegar, estaba muy turbada. «En el aeropuerto de Praga tuve de repente una sensación como en 1968. ¿Cómo estará el país a mi vuelta? En este caso se trata de una ausencia de sólo cuatro días». Y añadió: «Aquí en Oxford sé que el año próximo y dentro de diez años, incluso tal vez siempre, todo estará exactamente como hoy».







No vemos precisamente las cosas del mismo modo, y a veces tenemos la impresión de que a nuestro alrededor todo cambia. Pero Eda Kriseova nos ha recordado cuáles son las unidades de medida correctas. Debo pedir disculpas. La Arcadia de Havel no es tan errada; es, por así decir, el sueño de Oxford en los cataclismos de la que púdicamente llamamos *transición*. Y debemos añadir que en tiempos de cuestiones fundamentales no sólo las diferencias políticas pasan a segundo plano, sino también las que existen entre reyes y filósofos. Ahora, precisamente ahora, Checoslovaquia tiene necesidad de Václav Havel, en el momento en que se dan a elegir como dirigentes a figuras menores.

Una vez más Havel. Tim Garton Ash, que había leído mi recensión en el *New York Times*, me dio el texto de un discurso que el presidente pronunció en Tokio el 23 de abril de 1992. Un producto en todo sentido europeo, con el cual sus escuchas seguramente tenían poco que ver. Havel entra en polémica con la crítica a los intelectuales en política y tiene un hermoso sueño: «¿No puede ser que traigamos un nuevo viento, un nuevo espíritu, una nueva espiritualidad, incluso, que se introduzca en los estereotipos consolidados de la política actual?».

Por cierto que no, aun cuando vacilo en contradecir a Havel cuando sostiene que una posibilidad semejante no debería excluirse de entrada. Lo que experi-

### Los países poscomunistas experimentan la economía de mercado de manera total, como nadie ha tenido que hacerlo nunca.

mentamos, sin embargo, ya no es «transición» sino «normalización». El partido de los intelectuales de Jirí Dienstbier ha obtenido el 4,7% y, por tanto, no está representado en el Parlamento checoslovaco ni en el Parlamento checo. Ahora bien: los autores se convierten de nuevo en autores, y la política recae en manos de los profesionales. No obstante, los profesionales suelen ser del tipo menos agradable y los autores se encuentran en un mundo completamente nuevo que, precisamente, no es «normal».

En cuanto al hecho de que ya no se compran libros ni periódicos cuando hay automóviles y lavadoras, me acuerdo de la experiencia de 1948: estábamos indignados y tristes a la vez cuando debimos suspender la *Hamburger Akademische Rundschau*. En el saludo de despedida de los lectores, los editores hablaban de «insuperables dificultades económicas» del público que había empobrecido, de la victoria de aquellos que se concentraban sólo en las «posibilidades de venta», de los «inconcebibles triunfos» de un «anacrónico nacionalismo» y de la claramente ausente disposición a la discusión cultural.

Esta actitud nuestra era comprensible, aunque algo quejica; hoy oímos voces semejantes provenientes de las nuevas democracias.

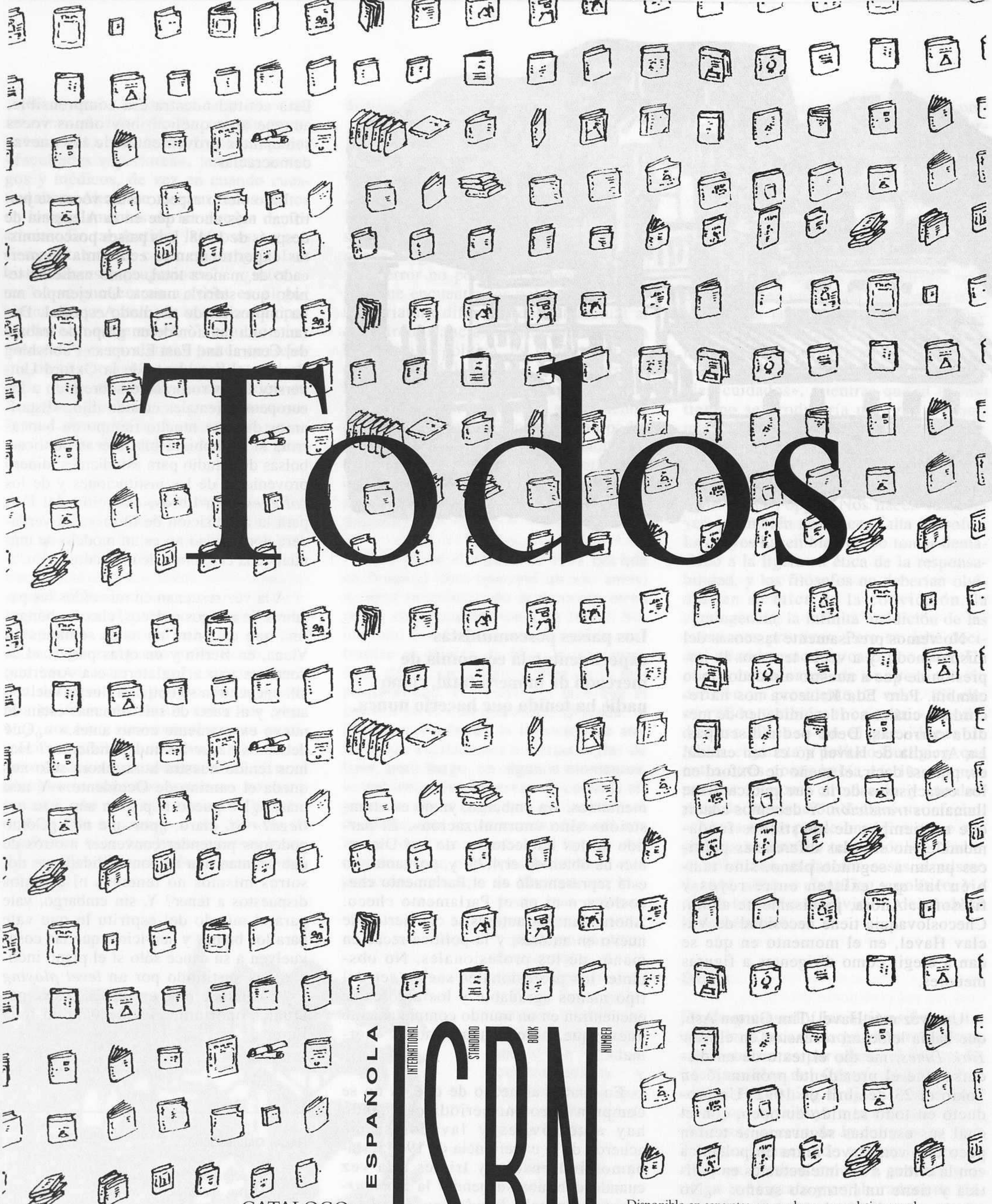
Bajo cierto aspecto estas voces se justifican más ahora que en la Alemania de después de 1948. Los países poscomunistas experimentan la economía de mercado de manera total, como nadie ha tenido que sufrirla nunca. Un ejemplo me ha impresionado de modo especial. Durante una reunión de un grupo de trabajo del Central and East European Publishing Project, el presidente de la Oxford University Press sorprendió sobre todo a los europeos orientales cuando dijo: «Estaríamos durante mucho tiempo en bancarrota si no hubiera bibliotecas públicas, bolsas de estudio para estudiantes, dinero proveniente de las instituciones y de los *colleges* para libros, exención del IVA para la adquisición de libros». La verdadera normalidad no es un modelo de manual de la economía de mercado.

A la vez resuenan en mis oídos las palabras de amigos polacos, checos, húngaros, que encontré en estas semanas en Viena, en Berlín y en otras partes. «Los docentes van a Inglaterra o a América; allí encuentran su epifanía; luego vuelven atrás, y al cabo de seis semanas están de nuevo exactamente como antes.» «¿Qué debemos hacer los independientes? Hemos tenido nuestra hora; ahora sólo nos queda el camino de Occidente.» Y aún más: «¿No puedo ir por un año a tu *college*?» Sí, claro, ¿por qué no? ¿Cómo podemos pretender convencer a otros de que asuman una responsabilidad que nosotros mismos no tenemos ni estamos dispuestos a tener? Y, sin embargo, vale para el mundo del espíritu lo que vale para los bienes y servicios, que las cosas vuelven a su cauce sólo si el plano inclinado es sustituido por un *level playing field*, como se dice en inglés, o sea, por iguales oportunidades de vida en toda Europa.

#### RALPH DAHRENDORF

- *Sociedad y sociología*. Tecnos, 1974.
- *Las clases sociales y su conflicto en la sociedad industrial*. Rialp, 1979.
- *El nuevo liberalismo*. Tecnos, 1982.
- *Las oportunidades de la crisis*. Unión, 1983.
- *Oportunidades vitales*. Espasa-Calpe, 1983.
- *Homo sociologicus*. Akal, 1985.
- *El conflicto social moderno*. Mondadori España, 1991.
- *Reflexiones sobre la revolución en Europa*. Emece, 1991.
- «El nuevo subproletariado». *Letra Internacional*, 3. Otoño, 1986.





# Todo

CATALOGO  
DE LIBROS ESPAÑOLES  
EN VENTA

Todos los libros a la venta editados en España.  
Permite identificar cualquier libro y proporciona  
la necesaria información sobre el autor, la editorial,  
el título, las características físicas, su precio, etc.

AGENCIA ESPAÑOLA

INTERNATIONAL

# ISBN

STANDARD

BOOK

NUMBER

Disponible en separatas mensuales y acumulativo anual.  
También en CD ROM y accesible por Videotex.

Distribución:  
Servicio de Publicaciones del Ministerio de Cultura.  
c./ Abdón Terradas, 7 • 28015, Madrid.  
Teléfonos : 543 9366 y 544 8105 • Fax: 549 3418

Información:  
Agencia Española ISBN.  
c./ Santiago Rusiñol, 8 • 28040, Madrid.  
Teléfonos : 533 0802 y 533 0902 • Fax : 553 9990

**MINISTERIO DE CULTURA**  
Dirección General del Libro y Bibliotecas



# Un aniversario molesto

Adam Michnik

El aniversario de los acontecimientos de 1968 proporciona la ocasión de reencontrarse de lleno con cuestiones incómodas y engorrosas.

¿Qué fue la Primavera de Praga? ¿Un impulso de liberación o una intriga comunista? ¿Una reforma que tenía como objetivo destruir la dictadura, o una mascarada que tenía como objetivo salvarla? ¿Qué fueron los hombres de la Primavera de Praga? ¿Organizadores de un movimiento de revuelta contra la opresión totalitaria o zorros que cambiaron de piel a medida de las circunstancias?

Yo pertenezco a la generación que se formó precisamente en esta época, entre asambleas estudiantiles y porras de la policía, con la esperanza que portaba la Primavera de Praga, en medio de las primeras golondrinas de la democracia rusa presente en los primeros libros de Sajarov y de Solzhenitsin, y de las noticias que nos llegaban de las orillas del Sena, donde los estudiantes franceses habían organizado un carnaval al que habían llamado «Revolución». Existía una diferencia fundamental entre el 68 convertido en un acontecimiento que marcó a la generación de la gente de mi edad en París o en California, en Roma o en Frankfurt, el 68 que, desde el otro lado del muro de Berlín, era el símbolo de la alegría de la libertad reencontrada —aunque fuera durante un momento—, y el de la amargura del fracaso de esta libertad en su lucha contra la opresión totalitaria.

Para nosotros, que habíamos defendido los *Abuelos* de Mickiewicz contra la ilegalidad de la censura comunista, la Primavera de Praga fue un signo de esperanza, una oportunidad, una bocanada de

aire puro. No olvidaré jamás qué estado de tensión alcanzábamos con la lectura de las noticias que nos llegaban de Checoslovaquia. A partir del 8 de marzo de 1968 los diarios comunistas fueron mi única fuente de información. Sin embargo, incluso estos diarios traían detrás de los barrotes de mi prisión de Mokotow alegres noticias sobre los grandes cambios democráticos que se producían en casa de nuestros vecinos del Sur. De igual forma, recuerdo muy bien el choque que me produjo el anuncio de la intervención militar en Checoslovaquia y el profundo trauma que me provocó. Durante los veinte años siguientes, me fue imposible hablar con mis amigos checos y eslovacos sin un sentimiento de culpa.

## Dos recuerdos

En el décimo aniversario de esta intervención nos volvimos a encontrar en la

frontera, en la región de la Sniezka. Nosotros, es decir, Václav Havel, Jacek Kuron, Jan Lytinski, Antoni Macierewicz y yo mismo. En una fotografía se puede ver sentados, uno junto a otro, a futuros presidentes, ministros o parlamentarios, que en aquella época eran criminales buscados por la policía y perseguidos con órdenes de arresto. Nuestro guía era Janusz M., por entonces estudiante de filosofía con inclinaciones izquierdistas. Doce años después lo he visto en un programa de televisión al que acudía como representante de un grupo político extremista nacionalista y antisemita. Nuestros destinos han seguido rumbos diferentes. Unos han seguido la vía de las «revoluciones de terciopelo» y por tanto, la vía del cambio democrático, sin violencia, sin revancha y sin odio; otros se han convertido en teóricos y adeptos de la política de la «limpieza» y de la descomunización, de ese hábito propiamente bolchevique de destruir a la gente rebuscando en los





archivos de la policía. Pero, durante estos encuentros montañeros, estábamos juntos, unidos por la convicción de que se debía y se podía resistir a la opresión comunista y también por la convicción de que podíamos hacerlo pacíficamente. En estos encuentros participaba gente muy distinta: antiguos comunistas y antiguos anticomunistas, católicos y agnósticos. Los acontecimientos de la Primavera de Praga y de nuestro movimiento de liberación de marzo de 1968 formaban una memoria común y una identidad común. En realidad, a ninguno se nos hubiera ocurrido que doce años después unos que-

los ciudadanos expuse un proyecto de decreto por el cual la Dieta polaca presentaría sus excusas —en nombre del pueblo polaco— a los checos y a los eslovacos por haber participado en la intervención militar en Checoslovaquia veintiún años antes. Tenía la sensación de que se había rizado un rizo histórico, de que los hechos políticos reales cristalizarían los ideales del Marzo polaco, de la Primavera de Praga y de nuestros encuentros montañeros. Tres meses más tarde estallaba en Praga la revolución de terciopelo. Hoy, recuerdo con sentimentalismo estos hechos triviales para

**Decir que la Primavera de Praga fue sólo una rencilla en el seno del partido comunista es renegar de un fragmento importante de nuestra historia.**



rían descomunizar a los otros, que algunos negarían a otros la plenitud de sus derechos de ciudadano. Pensábamos en la libertad y no en la venganza; pensábamos en instaurar la tolerancia y no en reemplazar la ortodoxia comunista por otra ortodoxia. Antiguos comunistas y antiguos anticomunistas eran objeto de las mismas medidas represivas y, si estaban unidos por eso, también lo estaban por la conciencia de su número. Los agnósticos recorrían con simpatía las palabras del Evangelio y los católicos jamás fueron tan ecuménicos y tolerantes.

Estos encuentros montañeros eran para mí la prolongación del clima de la Primavera de Praga y de nuestras asambleas estudiantiles. Todos nosotros teníamos la sensación de trabar en nuestras conversaciones una nueva clase de relaciones que podía ser en el futuro un elemento precioso de democracia en nuestro país.

Un recuerdo más. Agosto de 1969. En nombre del Club parlamentario de

constatar con sorpresa que, desgraciadamente, ya no son trivialidades. La Primavera de Praga y el Marzo polaco comienzan a transformarse de forma cada vez más inesperada. Lo que constituía la verdad y el testimonio de una generación se ha convertido en un objeto de burla y símbolo de la falsedad comunista. Se escucha cada vez con más frecuencia que simplemente fue una época en la que los comunistas luchaban entre sí por el poder, pero que, en el marco del interés nacional, estos acontecimientos carecieron de importancia puesto que todos estos comunistas los utilizaron.

### La voluntad de cambio

Recordemos que el comunismo no tiene su origen más en 1945 que en 1939. El comunismo existía anteriormente y ya es hora de plantearse seriamente qué empujó a un Cezary Barika, el héroe de la novela de Stefan Zeromski, o a un personaje real como Wladislaw Broniewski a adherirse al comunismo. La hipótesis que se retoma hoy, según la cual el comunismo no era nada más que una red soviética, hace que sea imposible comprender los caminos que han conducido al comunismo, la fuerza del atractivo ejercido por esta ideología y, a fin de

cuentas, los mecanismos que han provocado la ruptura con el comunismo.

Las razones que justifican este atractivo del comunismo han sido profusamente citadas. Era el ideal universal de justicia y de humanización de la relación entre los individuos; era el resultado de la gran crisis intelectual que siguió a la masacre de la Primera Guerra Mundial y al genocidio nazi; era la convicción histórico-filosófica de que la civilización occidental estaba acabada que, a imitación del Imperio romano, se hundiría bajo el impulso de los bárbaros del Este, en fin, era el resultado pragmático del juicio que se extraía de las consecuencias de la Conferencia de Yalta: en el mundo dividido por Yalta, sólo un Estado polaco comunista parecía una opción realista.

A partir de la muerte de Stalin, todos estos argumentos se vinieron abajo. Desde entonces, hubo cada vez más gente que se liberó de la acción esclerotizadora de la mística comunista de la necesidad histórica. 1956 vivió la primera gran crisis del bloque comunista. Los cuerpos de los agentes de la Seguridad colgados en las farolas de Budapest y los carros soviéticos en las calles de esta ciudad ponen en evidencia dos hechos: por un lado, el rechazo del comunismo por



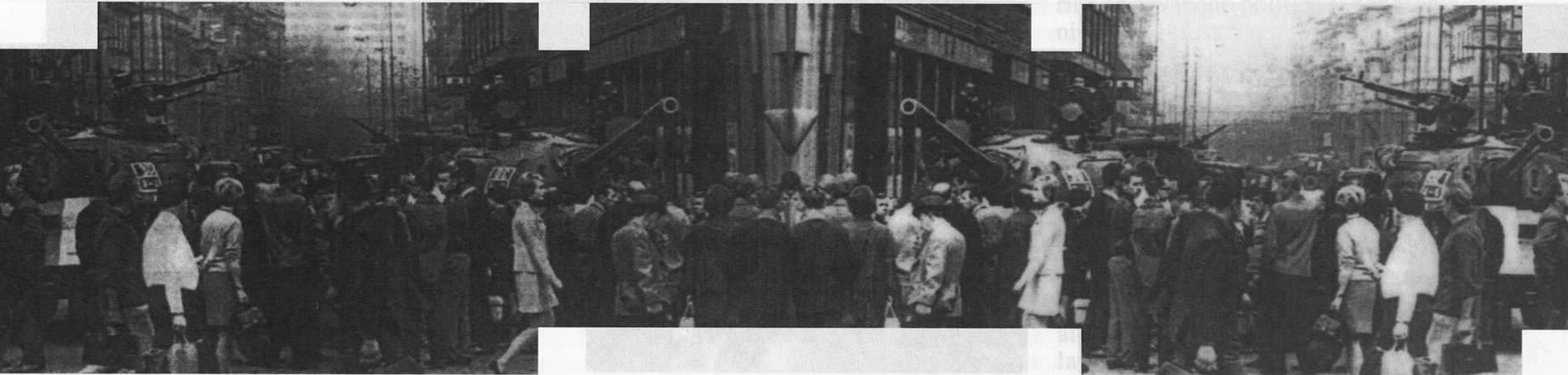


parte del pueblo, por otro, su restablecimiento por la fuerza por parte de Moscú. Los acontecimientos de 1956 revelaron igualmente que era posible una evolución de los comunistas. El comunista húngaro Imre Nagy tomó las riendas de un gobierno independiente. Murió y se convirtió en héroe nacional y en símbolo de la oposición húngara al comunismo. El comunista polaco Wladislaw Gomulka fue durante algún tiempo un héroe nacional a los ojos de los polacos y se ganó el respeto del pueblo entero. Desperdió una oportunidad única para Polonia. Pero a partir de 1956, los polacos tuvieron la

En Checoslovaquia los reformadores comunistas reclamaban para sí el ideal democrático oponiéndose a la herencia estalinista. En Polonia el ala autoritaria y nacionalista, explotando los prejuicios reales que habían sufrido los resistentes antihitlerianos durante el periodo estalinista, utilizaba el vocabulario de la retórica anti*intelligentsia* y de la xenofobia nacionalista para encontrar un compañero en todo lo que, en la tradición polaca, había sido siempre intolerante y confuso. Alexandre Dubcek, líder de los comunistas de Checoslovaquia y símbolo de la Primavera de Praga, encarnaba la



polaco y la Primavera de Praga son, en efecto, fragmentos de la historia del comunismo, puesto que había numerosos antiguos comunistas entre los jefes de estas revueltas. Pero también marcan el fin de una etapa en la historia reciente de nuestros pueblos. Decir que se trataba únicamente de rencillas en el seno del



posibilidad de participar en la vida pública expresando sus críticas. Polonia, donde el cardenal Vyszynski, encarcelado, había podido hacer un regreso triunfal a su palacio cardenalicio, donde Leszek Kolakowski enseñaba en la universidad y donde Stefan Kisielewski tomaba la palabra en la Dieta, ya no era un país plenamente totalitario.

El año 1968 estalló la segunda gran crisis del comunismo en Checoslovaquia y en Polonia. En la escena política aparecieron movimientos e ideas que no se podían expresar en absoluto en el lenguaje de la ortodoxia comunista. Estos movimientos y estos ideales democráticos rechazaban el orden totalitario, aunque se formulase su oposición en el lenguaje del «socialismo con rostro humano». Las reacciones a la presión de las bases en los dos países variaban. En Checoslovaquia los reformadores del Partido se dejaron convencer de la necesidad de un cambio democrático. En Polonia, tendencias autoritarias y nacionalistas aparecidas en el seno del partido comunista y asociadas al nombre de Mieczyslaw Moczar, jefe de la policía, desempeñaron un papel decisivo. Pienso que estas dos reacciones eran, tanto una como otra, un medio para el comunismo en el poder de romper su aislamiento. Eran dos métodos diferentes para implantarse en su propia sociedad.

esperanza de una evolución democrática, de un pluralismo real, de una vía pacífica que condujera a un Estado de derecho y a las libertades fundamentales. Mieczyslaw Moczar recurrió a una vía diferente: impregnando la retórica comunista del vocabulario propio de las ideologías y de los movimientos fascistas, intentó ganarse el apoyo de las masas movilizándolas contra los «intelectuales liberales y cosmopolitas».

El movimiento polaco para la libertad perdió su batalla contra la fuerza policial. La Primavera de Praga fue sofocada por las tropas de cinco países miembros del Pacto de Varsovia.

Pero en nuestros dos países, 1968 disipó ciertas ilusiones y dio origen a una nueva conciencia política. El Comité de Defensa de los Obreros —el KOR—, y la Carta 77, aunque nacieron unos cuantos años después, tuvieron su verdadera génesis en los acontecimientos de 1968.

La Primavera de Praga, al igual que el Octubre polaco, tienen sus raíces en una crisis del partido comunista. En nombre de la justicia y de la verdad, en nombre de la modernidad y de la democracia, decenas de miembros del partido comunista se negaron a obedecer a la *nomenklatura* del Partido. En este sentido, el Octubre

partido comunista es renegar de un fragmento importante de nuestra historia nacional y, también, falsear la memoria colectiva. La actitud frente al comunismo siempre ha sido la manzana de la discordia en el seno de la oposición anticomunista. Unos rechazaron el comunismo en toda su extensión y desde el comienzo —hay que inclinarse ante ellos, puesto que esto requería un heroísmo del cual sólo unos pocos supieron dar pruebas. Por supuesto, la mayor parte de la gente congeñó de una manera u otra con el comunismo, ya fuera por fascinación intelectual o porque participaba en la vida de las instituciones del Estado, o incluso porque tenían la fría convicción de que solamente aceptando las realidades comunistas podrían hacer algo por su

**Los que se habían manchado las manos en contacto con el comunismo constituyeron la mayor parte de las revueltas contra la dictadura comunista.**



país. Fueron los que se habían manchado las manos en contacto con el comunismo los que constituyeron la mayor parte de todas las revueltas masivas contra la dictadura comunista.

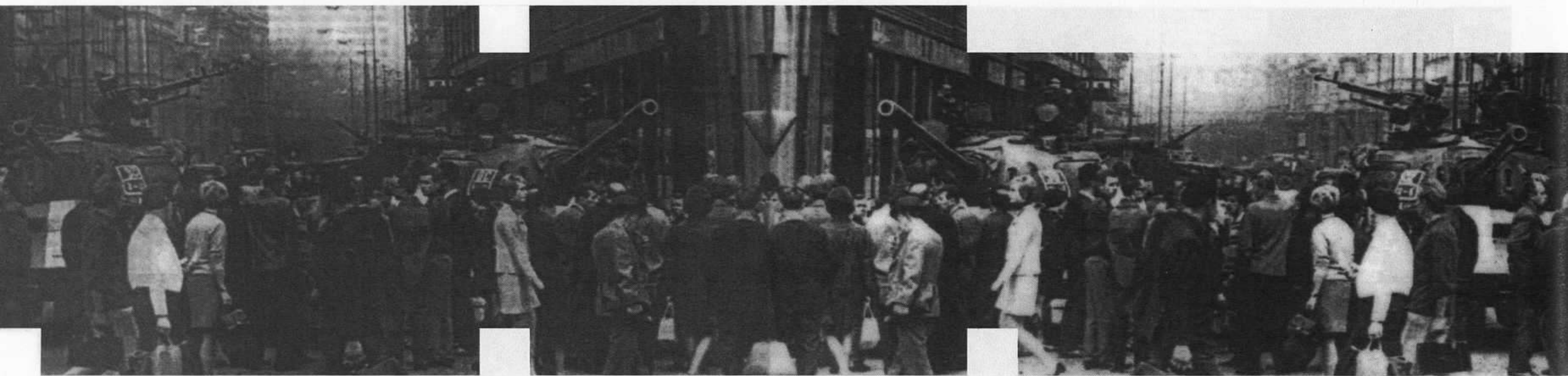
### La «clarividencia» retrospectiva...

Las pocas personas que dieron pruebas de heroísmo no pronunciaron condenas prematuras, se entretuvieron antes viendo evolucionar los comportamientos, pasando de la obediencia a la oposi-

haber tenido relaciones con el comunismo. Es extraño que la primitiva prudencia, compensada por una tardía agresividad, esté moralmente asentada y sea intelectualmente estimulante.

Así, los «prudentes con las manos limpias» presentan las cosas frecuentemente bajo una perspectiva completamente distinta: por un lado, estaba el pueblo heroico que llevaba una guerra incansable contra la opresión comunista y, por otro, gente más o menos venal al servicio del poder soviético. Esta es la razón por la cual hoy, contemplando las

En teoría, esta forma de pensar debería resultarme cercana. A la edad de dieciocho años encallé por primera vez en una prisión comunista, en un momento en el que realmente no estaba todavía de moda. Jamás he estado afiliado al partido comunista, jamás he intentado buscarme un sitio en las estructuras oficiales y, sin embargo, considero un disparate malsano esta forma de pensar de la gente con las manos limpias, que se contradice con la moral cristiana, la lógica formal y la simple decencia humana. También veo en esto un nuevo ejemplo de la peligrosa costumbre que



ción. Pero apareció una nueva categoría, la de los «prudentes con las manos limpias». Estos habían estado durante años fuera de los conflictos políticos. No había ninguna duda de que detestaban el comunismo y no creían que tuviera ningún valor. Se mantenían al margen. No se afiliaban al Partido (POUP). Sin embargo, su anticomunismo y la convicción de que el sistema no podía ser reformado, les impelía a deducir que había que mantenerse igualmente alejados de la oposición democrática. Mientras que otros iban a la cárcel y corrían riesgos cada día, estos «prudentes con las manos limpias», vivían y trabajaban seguros en las estructuras oficiales, legales.

No se puede reprochar a nadie que haya actuado así. Y más aún, ha habido momentos en los que estar ausente era hacer acto de valentía. Pero extraña que estas personas sean las que hoy acusan a los que participaron en la Primavera de Praga y en la oposición democrática de

### Mientras otros iban a las cárceles, los «prudentes con las manos limpias» vivían y trabajaban seguros en las estructuras oficiales, legales.

cosas desde este ángulo, es más importante eliminar y estigmatizar a todos los que se mancharon las manos que rendir homenaje a los que desempeñaron un papel importante en la resistencia nacional, aunque antes se hubieran manchado las manos en contactos con el comunismo. Para ellos, la participación de estos últimos en la Primavera de Praga no habría sido otra cosa que una tentativa de los comunistas para teñirse con el color de moda; también habría sido un esfuerzo desesperado de salvar el poder comunista. Esta es la explicación de por qué incluso los participantes más meritorios de la Primavera de Praga son actualmente víctimas de la política de limpieza y de descomunización.

tienen algunos de arrojar la culpa sobre los demás en lugar de proceder a un sólido examen de conciencia. El comunismo ha sido, sin lugar a dudas, el instrumento de la dominación soviética sobre los pueblos derrotados. Este modelo de régimen era extraño a estos pueblos y venía impuesto del exterior, pero no por eso dejó de ser el modo de vida de una parte importante de estos pueblos, las condiciones en las cuales había que vivir. Si Imre Nagy o Alexandre Dubcek se han convertido en fragmentos de la leyenda nacional, la hipótesis según la cual el comunismo no es más que la red al servicio del extranjero, siembra la confusión más que otra cosa. Ya ha llegado la hora de revisar los mitos y de restituir su memoria con otros criterios. Porque hay razones para recordar que tanto Nagy como Dubcek eran comunistas y que eso hace ambiguas sus biografías. Además, se encuentra la misma ambigüedad en toda la tradición del Octubre polaco de 1956 o de la Primavera de Praga. El uno y la otra fueron, bajo ciertos aspectos, una crisis del comunismo, en el cual los partidarios de reformas democráticas se enfrentaban a los defensores de la ortodoxia estalinista. Este conflicto siempre ha tenido sus límites, tanto geopolíticos como intelectuales. Los límites geopolíticos consistían en tener en consideración —





sin protestar— la eventualidad de una intervención soviética. En cuanto a los límites intelectuales, consistían en buscar soluciones en el marco del proyecto socialista. Hoy en día vivimos y debatimos en un clima diferente, con otros límites políticos e intelectuales, y sería una falta de honestidad juzgar aquella época con los criterios actuales.

Los «prudentes con las manos limpias» son propensos a recordar que numerosos jefes de la oposición —que fueron víctimas de represiones y encarcelados— conocieron en su biografía un in-

Recuerdo marzo de 1968 en Polonia. Miembros rebeldes del POUP con título de profesor firmaban declaraciones de solidaridad con los estudiantes reunidos en asamblea. Los «prudentes con las manos limpias» callaban.

### Entre el pasado y el futuro

No creo en la virtud de estos «prudentes con las manos limpias». La virtud no se jacta, no tiene espíritu de venganza, no recurre al odio. La virtud busca la comprensión, el perdón y la conciliación.

recuerdo de orgullo y de vergüenza, también de nuestra vergüenza como polacos por haber participado, mediante el ejército polaco, en la invasión de Checoslovaquia. 1968 fue el esbozo de dos modelos, de dos vías para transformar las sociedades comunistas, una que conduce a la democracia, otra a la ideología nacionalista. Esta discusión se ha desarrollado en el seno del comunismo, lo que ha entrañado numerosos malentendidos. En 1968 el dictador rumano se ganó la simpatía del mundo entero al negarse a participar en la acción armada contra la Primavera de Praga. Actualmente el comunismo ya no existe, pero todavía asistimos a la lucha entre el espíritu de libertad y tolerancia y el espíritu de revancha política y xenofobia étnica y religiosa.

Repitémoslo otra vez: 1968 fue un sueño en el que vieron surgir asambleas y debates públicos, con un cambio en la atmósfera de las discusiones y la voluntad de vivir por cuenta propia. Pero después todo ha vuelto a caer en la norma. La «normalización ha hecho de Checoslovaquia un desierto cultural. En Polonia, la revuelta de los obreros del litoral barrió al equipo de Gomulka y fue la época de la estabilización de Gierek. Solamente nosotros, los hijos de 1968, ya éramos diferentes, nosotros habíamos perdido nuestras ilusiones. Por consiguiente, hicimos todo tipo de cosas, inteligentes o estúpidas, pero siempre asumiendo nuestras responsabilidades, apuntándolas en nuestra cuenta.

La discusión a propósito de 1968 es una discusión sobre el pasado y el futuro, sobre el derecho que uno tiene de enorgullecerse de este fragmento de su biografía y sobre el deber de analizar fríamente los propios errores. Pero también es un debate sobre la manera de crear el futuro. ¿Será un futuro de sociedades libres, tolerantes, abiertas? ¿O será un mundo basado en la mentira, donde se verá la dictadura de nuevas ortodoxias?

ADAM MICHNIK

— «El espectro del nacionalismo». *Letra Internacional*, 20. Invierno 1990/91.

ADAM MICHNIK Y DANIEL COHN-BENDIT

— «El cielo en llamas». *Letra Internacional*, 9. Primavera, 1988.



cidente comunista. Más raramente recuerdan que ellos mismos tuvieron en su vida un incidente conformista. Recordémoslo: no es un reproche, cada uno tiene el derecho a mostrarse prudente e incluso a tener miedo. Pero no lo tiene a juzgar a los más valientes que él.

Durante la Primavera de Praga y después, en la época de la oposición democrática (1976-1989), la discusión esencial no se daba sobre un punto de doctrina, sino sobre un punto práctico: nadie te preguntaba de qué doctrina filosófica o política eras adepto, se te preguntaba primero si estabas dispuesto a luchar por la libertad arriesgando tu piel, si estabas dispuesto a ir a la cárcel a causa de tu lucha por la libertad y a reanudarla cuando salieras. Por esto no hay que interesarse solamente por los antiguos comunistas que han rechazado el comunismo, hay que interesarse también por todos estos «prudentes con las manos limpias» que ahora califican a la Primavera de Praga de conflicto intracomunista. Hay que preguntarse si su limpieza no fue quizá oportunismo, una huida cobarde ante situaciones conflictivas. ¿Fueron los «prudentes con las manos limpias» el objeto de los ataques de las medidas de represión más encarnizadas en los años de la dictadura comunista?

### Sería una falta de honestidad juzgar aquella época con los criterios actuales.

Emplea más bien el lenguaje del abogado que el del fiscal, y jamás golpea a un hombre caído. La Primavera de Praga y el Marzo polaco lanzaron consignas esenciales: libertad, pluralismo, tolerancia, soberanía, rechazo del dictado de la ortodoxia comunista. En estos acontecimientos con un cuarto de siglo de antigüedad no veo solamente una revuelta, es evidente, también veo una gran ilusión: se iba a conseguir burlar al Kremlin y hacer pasar a la sociedad —sin dolor— del comunismo a la democracia. Soy consciente de esta ingenuidad. Pero jamás olvidaré que este periodo marcó un gran sueño nacional que ha permitido expresar los deseos de libertad. No olvidaré jamás que a la Primavera de Praga siguió la normalización, y a las asambleas estudiantiles de Polonia la acción destructora de la barbarie cultural. Por lo tanto, 1968 es un



Hace unos años, cuando el pueblo croata votó su independencia en un ambiente de euforia, aparecieron en los puestos de Zagreb donde se venden souvenirs unas curiosas botellitas. Se parecían a las botellas de Coca-Cola y llevaban el escudo rojo y blanco de Croacia, junto con la inscripción: Aire Puro Croata. Coincidió (en el tiempo) con un eslogan publicitario muy popular que pregonaba en la televisión las propiedades de unos caramelos para los bronquios: *Se respira más fácilmente*. Aunque de entrada todo estaba claro, a nivel semántico uno de los mensajes apoyaba al otro: *Con el aire puro croata, se respira más fácilmente*.

Hoy, ya no se ven las botellitas político-ecológicas; en la actualidad se puede comprar otro artilugio: una caja de bombones cuyo diseño recuerda al de un pasaporte croata, con el mismo emblema parecido al de Coca-Cola. La pequeña industria de las imitaciones ha seguido atentamente la evolución de los acontecimientos políticos y, partiendo del «aire puro croata» (o de la proclamación de la independencia), ha llegado al «gracioso pasaporte croata» de un Estado soberano, reconocido en el escenario internacional.

¿Y qué ha sido del aire en medio de todo esto? En ruso existe una palabra, *ceryhan'e*, que se podría traducir libremente como «provocación del diablo». Mijail Bulgakov nos proporciona un divertido ejemplo en su novela *El maestro y Margarita*. Todo lo que los personajes dicen en voz alta llega a suceder de verdad. ¡Y el Maligno es, evidentemente, el que se lo pasa en grande! Las personas supersticiosas no pronuncian nunca las palabras a la ligera, por temor a que sus propósitos se hagan realidad. Los escritores son propensos a una superstición del mismo tipo en lo que se refiere al lenguaje: saben mejor que nadie que no es inocente jugar con las palabras, que es como coquetear con el diablo.

Y así, el mensaje anodino (!) inscrito en las botellitas vacías ha cobrado vida, como un

# Mr. APC

## Dubravka Ugresic

espíritu escapado de una botella, y después, de una forma u otra, se ha hecho realidad. La expresión —aire puro croata— se ha adherido a la lengua como un cardo, ha aparecido en los periódicos, en la televisión, ha invadido la política, las formas de pensar, el lenguaje de todos los días, la vida cotidiana. En la actualidad, ya no hay artículo en la prensa o programa de televisión en el que no se emplee la palabra *puro*, *limpio*, sobreentendiendo por supuesto lo contrario —*sucio*—. En el nuevo sistema de valores que se basa

en esta oposición *puro/sucio*, la vida parece de repente algo muy sencillo.

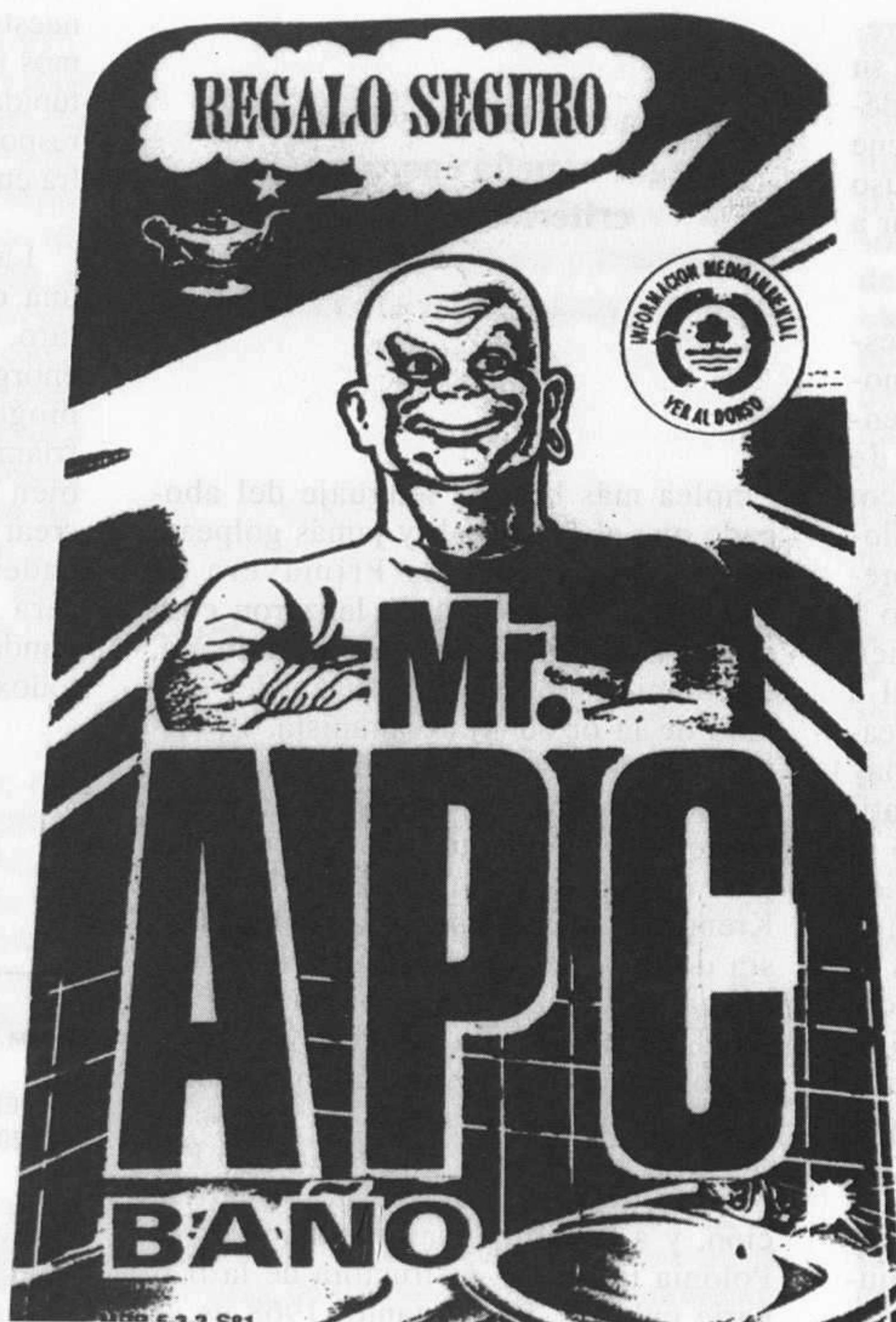
Aparte de los enemigos externos, «por fin nombrados» (esta frase refleja mejor que nada los tiempos nuevos: «Hemos nombrado por fin al enemigo»), a causa de los cuales nos vemos obligados a hacer esta sucia guerra, hoy en Croacia el espíritu salido de la botella, Mr. Aire Puro Croata, Mr. APC, como el infatigable Mr. Proper, lo limpia todo desde el suelo hasta el techo.

Así, numerosos policías, autoproclamados especialistas

en grupos sanguíneos, controlan los resultados de los análisis de los ciudadanos. Estos, presos del pánico, remueven su propio pasado y el de los otros, en busca de manchas indeseables. Actualmente, en Croacia está muy de moda proclamar en público los propios orígenes raciales. Así, una conocida personalidad ha declarado recientemente, como si fuera lo más normal del mundo: «Nadie ignora que en mi familia no ha habido ningún aporte de *sangre bizantina* desde hace tres siglos». Los políticos croatas son los primeros responsables de este nuevo comportamiento. Empezando por el propio presidente que se jactó de alegrarse de tener por esposa a una croata de pura cepa y no a una serbia. Un diputado de la Asamblea le imitó enseñada y reconoció alegrarse de estar casado con una croata y no con una serbia, o, Dios me libre, con una negra.

En el nuevo sistema que se basa en la oposición *puro/sucio*, la «sangre bizantina» parece ser el contaminante más peligroso. «Bizantino» no es más que un eufemismo para designar lo que es serbio, ortodoxo, y por lo tanto, según el mismo código lingüístico-ideológico, vetado, sucio, engañoso, y por lo tanto, absolutamente diferente de nosotros. O, como lo ha definido recientemente el autor de un artículo: «La población croata no tiene nada que ver con la población serbia que es, en su conjunto, agresiva y está frustrada por la filosofía serbo-bizantina según la cual la vida se reduce a matar, saquear, robar y conquistar».

Como un aerosol, el sintagma mágico *aire puro croata* elimina del espacio croata no sólo a los bizantinos, cuya sangre es diferente a la nuestra, sino también a los enemigos internos que se diferencian de la mayoría dominante. Estos enemigos no son suficientemente «buenos croatas», son «saboteadores», «traidores», «granujas», «comandos anti-Tudjman» y «comunistoides». Así, durante la campaña pre-electoral, todos los candidatos, incluido el





presidente, han prometido «eliminar» a los comunistas que ocupan puestos de responsabilidad.

El espíritu escapado de la botella, Mr. APC, limpia aún más a fondo la atmósfera croata eliminando a los enemigos «inertes», los «símbolos del régimen impopular» (¡es decir comunista!), como lo ha explicado maravillosamente el autor de un artículo que justifica la destrucción masiva de los monumentos a las víctimas del fascismo.

El espíritu escapado de la botella es el que ha inspirado igualmente a los limpiadores autoproclamados, los «dinamitadores», que se han encargado de la ardua tarea de hacer volar, en las localidades croatas, todas las casas que pertenecían a serbios. En el ardor de la limpieza a fondo, a veces se recurre a métodos más bien sucios. Uno de ellos consiste en embadurnar la vivienda con excrementos, para que el indeseable ocupante la abandone para siempre. Los habitantes de una pequeña localidad situada en una isla del Adriático han empleado este original método de limpieza

en la casa de un ex ministro yugoslavo, croata. La policía local (como en muchos otros casos) no ha juzgado conveniente objetar que estos métodos son inaceptables. También está marcada por el espíritu del nuevo eslogan higienista.

El espíritu escapado de la botella se ha infiltrado también en las instituciones, y muy especialmente en el ministerio de Cultura, donde los funcionarios, bajo la férula de una nueva ministra, se dedican conscientemente a la limpieza a fondo. Han eliminado de los programas escolares todo lo que es «indeseable»; con el fin de preservar la pureza del aire croata, la ministra ha recomendado públicamente que para enseñar la lengua materna se elija a croatas de pura cepa. Mr. APC ha conseguido deslizarse en el interior de las bibliotecas, donde equipos de limpieza compuestos por diligentes patriotas bajan silenciosamente al sótano los libros de autores serbios, purificando de este modo las estanterías del odioso alfabeto cirílico, así como los de los escritores cro-

atas que hablan de la lucha contra el fascismo.

El Señor Aire Puro Croata ha borrado los antiguos nombres de las calles, de los colegios, de las instituciones, de las plazas, ya que contaminaban el medio ambiente croata. El pequeño espíritu, con mucho celo, ha penetrado en las empresas, en el mundo laboral y ya hace unos años que limpia este espacio eliminando a todos los que no comparten las opiniones políticas dominantes. La gran purga que el gobierno croata ha anunciado confirma que el pequeño sintagma-aerosol se ha convertido en una realidad a gran escala.

Se demuestra un ardor tal en limpiar la atmósfera croata que no se teme al ridículo. Una actriz cómica, en otros tiempos muy popular en Yugoslavia (famosa por los papeles de mujer de la limpieza simplona y charlatana que representaba) ha declarado recientemente en el transcurso de una entrevista, en un tono de lo más serio, que deseaba que al morir la envolvieran en una bandera croata a modo de mortaja y que la enterraran en tierra croata: ¡le complacerá

saber que sus restos croatas son devorados por gusanos croatas!

Al sintagma-aerosol, ahora profundamente arraigado en la vida cotidiana en Croacia, no le preocupan en absoluto las reglas del buen gusto y sigue limpiando todo lo que se encuentra en su camino. Los periódicos están llenos de textos vituperantes y la amenaza que se repite más a menudo se refiere al aire: «Si Fulano tiene la intención de seguir respirando el aire croata comportándose como lo hace...» — fulminan normalmente los agresores, furiosos. Y en eso tienen toda la razón. Respirar el aire croata, es todo lo que le queda al ciudadano croata. Muy pronto, en efecto, ya no habrá dinero para comprar pan croata.

Y así sucesivamente. Añadamos además que el aire de Zagreb es cada día más puro, cada vez más escaso. Se respira como en los Andes, casi como a través de branquias. Los médicos aseguran que esto favorece la proliferación de glóbulos rojos. Y el rojo es, como se sabe, el color preferido de los patriotas.

# El Urogallo

REVISTA LITERARIA Y CULTURAL



Suscripciones y pedidos de números atrasados: Carretas, 12-5º-5. 28012 MADRID. Tlf. 532 62 82. Fax: 531 01 03



# La caverna de Polifemo

Vladimir Pistalo

Erase una vez un cosmopolita que consideraba al mundo una «aldea global» y se regocijaba de las interacciones entre culturas y razas lejanas, así como del enriquecimiento de la tradición judeocristiana gracias a aportaciones exóticas. Un día se durmió y despertó europeo.

Así metamorfoseado, dio un mordisco a un *croissant*, manchó su té «Earl grey» con una nube de leche danesa, acarició el busto de Juan Sebastián Bach y se dispuso a contar las desviaciones que se permite la música religiosa con respecto a los principios de la arquitectura sagrada. «Está bien ser europeo», se dijo suspirando, al final de la jornada. Se durmió y despertó yugoslavo.

«No está del todo mal ser yugoslavo», concluyó nada más despertarse. «¡He aquí una empresa difícil, digna de un valiente! Se me presenta la ocasión de dar forma a una indumentaria para el espíritu que desde hace un milenio ronda entre las iglesias de Ohrid y los lagos de los Alpes meridionales. A pesar de haber sufrido la influencia de tres religiones, ha permanecido intacto. Nuestro valiente yugoslavo fue a acostarse y despertó serbio.

Puso sus ideas en orden con un vasito de *raki* y unas cucharadas de mermelada de ciruelas. Los primeros rayos de sol evocaron en su memoria los recuerdos de las gloriosas guerras serbias y se sorprendió recitando un canto épico popular. Puso un casete y escuchó una marcha militar: sonaba como todas las trom-

petas de Nueva Orleans juntas. Comprendió entonces que estaba bien ser serbio. Cerró los ojos, de excelente humor, y despertó gitano.

Entonó una canción en la que se mezclaban todos los idiomas del mundo. Bebió una mezcla de tres vinos diferentes y esperó la noche, cuando no hay nada más romántico que

**Decir: Si nuestras almas son «matriochkas» rusas, hemos llegado a la más pequeña. Y marcharse...**

un carromato para los juegos amorosos. Y, con el buen humor característico de su etnia, que siglos de humillación no han podido mermar, se dijo: «Está bien ser gitano».

Se quedó dormido bajo la noche estrellada y por la mañana se despertó transformado en perro, dotado de un cuerpo mucho más rápido que el de un hombre. No tardó en familiarizarse con la paleta de olores, mucho más rica que la de los colores perceptibles al ojo humano. Hizo crujir las mandíbulas, que eran potentes, capaces de triturar cualquier hueso, y ladró: «¡Está bien ser un perro!». Acurrucó la cabeza entre el suave pelaje de sus patas y se quedó dormido.

Antes de que se despierte rana, detengámonos y preguntémosnos si esta impresionante capacidad de adaptación que acabamos de demostrar es una debilidad o algo positivo. La vida está llena de recursos;

bajo todas sus formas, nos ofrece múltiples posibilidades. El ser biológico se acomoda a todo lo que se le presenta. ¿Pero no es propio del hombre negarse en un momento determinado a sufrir tal degradación? Decir: si nuestras almas son *matriochkas* rusas, hemos llegado a la más pequeña. Y marcharse...

Es exactamente lo que han hecho a lo largo del año transcurrido, después de haber pasado por la serie de transformaciones que acabamos de describir, miles de jóvenes yugoslavos; se han desperdigado desde Viena a Amsterdam, desde Australia a Sudáfrica. Ya metamorfoseados, en la mayoría de los casos, en perros, han abandonado su patria *madrastra*, provistos de un pasaporte que tenía muy mala reputación. ¿Qué podían explicar estos jóvenes sobre el país, o los países, de donde procedían a sus anfitriones no demasiado entusiastas, pero que sin embargo aceptaban soportarlos? Sólo podían lamentarse precisando

que hay una dolorosa diferencia entre el niño que abandona el hogar paterno por decisión propia y aquel al que echan de su casa (y ésta era su situación).

Muchos se han quejado: los revolucionarios de posguerra, que habían enseñado a sus padres a olvidar sus maneras de *kulaks*, se habían dado cuenta demasiado tarde de que se había vuelto a formar a sus espaldas una nueva burguesía — compuesta por sus propios hijos—. Se creyeron en la obligación de expulsar a esta Guardia Blanca de nuevo cuño, la forzaron a emigrar, la mandaron con los jóvenes especialistas que habían partido hacía décadas, en busca de trabajo y de consideración. El mundo sin valor del que procedían había desteñido

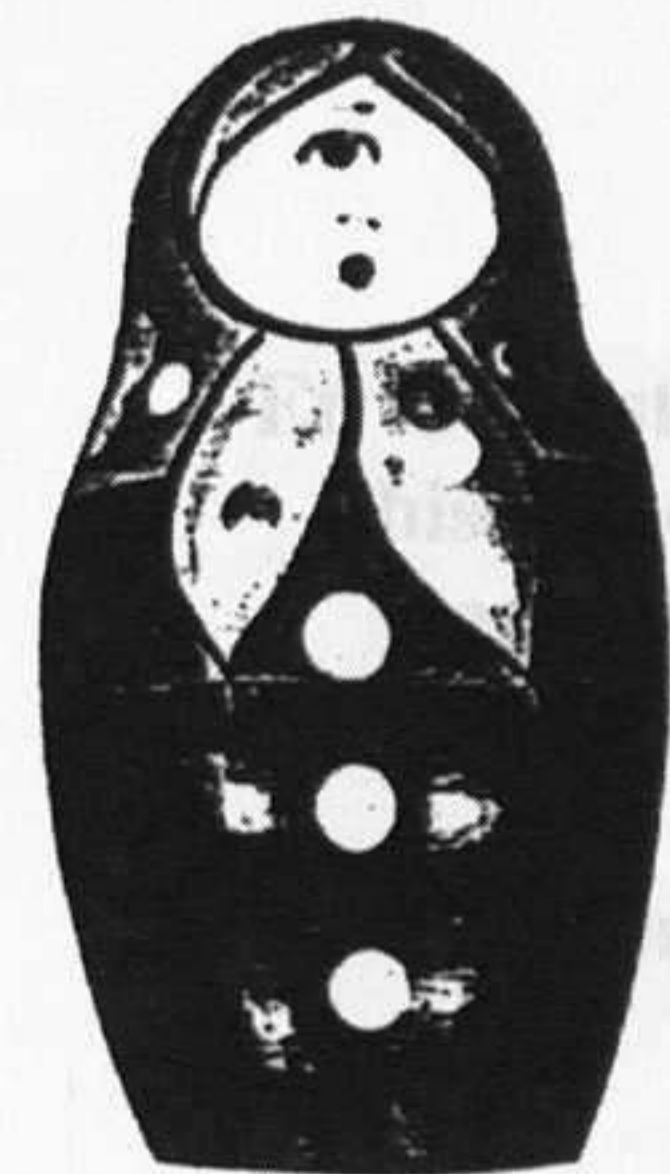
sobre ellos, se les recibió en Occidente con una sonrisa forzada, e incluso esa sonrisa no tardó en borrarse.

Aunque desvalorizados, estos nuevos refugiados se atrevían a esperar no tener que padecer en Occidente más sufrimientos que los de la vergüenza. Se atrevían a esperar que los medios de comunicación no descargarían sobre ellos torrentes de odio, que no se verían obligados a leer relatos sobre masacres, cráneos aplastados, ojos arrancados —



bre ellos torrentes de odio, que no se verían obligados a leer relatos sobre masacres, cráneos aplastados, ojos arrancados —





horrores que ocurrían en su país y ni siquiera eran dignos, como diría Saul Bellow, de constatar sobre papel de *water*.

En el extranjero, no tendrían que ver a sus propios padres deformar los logros de la civilización con el fin de conformarlos al famoso lema «en nuestro contexto». Un momento, queridísimos padres, ¿y cuál es ese «contexto»? — tendrían que haberse preguntado. ¿Acaso hemos asistido en este país a colegios de segunda categoría? ¿Por qué nos rebajáis así? ¿Por qué nos empujáis a participar en empresas que nos parecen de hace mil años? ¿Por qué nos obligáis a comportarnos como si fuéramos seres inferiores? Estos padres, que pertenecían a una generación «idealista» y amaban todo lo que suena bien al oído, todavía ayer canturreaban refranes cosmopolitas. Y he aquí que hoy se ponen a vituperar, con una voz terrible, irreconocible.

¿Y por qué gritaban?

Gritaban porque los que actualmente detentan el poder en las repúblicas yugoslavas padecieron en su infancia los graves traumatismos de la guerra. Una vez terminada ésta, se les había prescrito que los olvidaran, a cambio se les había ofrecido una ideología y un cierto bienestar material; se habían convertido en partidarios del progreso y en amigos de todos los pueblos del mundo. Por desgracia, a principios de los años ochenta, la prosperidad yugoslava empezó a desmoronarse. El contrato que estipulaba: «Olvidaréis vuestros traumatismos y os pagaremos» caducó. El dinero dejó de afluir. Los sufrimientos del pasado resurgieron de las entrañas, lanzando rugidos de león. Estos rugidos se escucharon enseguida en la televisión. Periodistas obesos, que habían sido en el pasado niños hambrientos y maltratados, recordaban los horrores inhibidos, los campos, los bombardeos, la crueldad de

los hermanos, la felonía de los aliados. Acostumbrados a la grandilocuencia, empleaban para ello las palabras más duras. Los gordos padrazos que habían vivido la misma infancia permanecían anclados ante la pantalla que les inyectaba su dosis diaria de verdad. Pronto hicieron suyos los alaridos que emanaban del aparato. Gritaban cogiendo el fusil del abuelo colgado en la pared, y así es como en Yugoslavia una guerra de propaganda se transformó en una verdadera guerra civil.

Es conveniente observar que, hasta entonces, todas estas personas se habían contentado con esconder los hechos molestos debajo de la alfombra como si fueran barreduras, y que se había acumulado demasiada basura. Los traumatismos reavivados contradecían todo lo que habían aprendido a lo largo de su vida. Y se abrió una falla entre ellos y sus hijos: ya no pertenecían a la misma civilización. Sus vástagos contemplaban las atrocidades de la guerra con ojos como platos, ojos de perro y murmuraban: ¡Es imposible! La sociedad en la que habían crecido les había ofrecido todos los atractivos de la legalidad y del mercado, y sin embargo era sin duda el ejército el que mejor expresaba su esencia, con el eslogan: «¡Así es, hasta que se ordene que sea de otra forma!». Y ahora se había dado la orden, los padres de familia entonaban una cantinela totalmente diferente, sin ni siquiera darse cuenta de que no eran consecuentes con ellos mismos. ¿Son pues muñecos de cera que se resignarían a verse transformados en ranas? ¿Se trata por lo tanto de la mejor prueba de que la capacidad de adaptación no es siempre una virtud?

«Nadie ha creído nunca realmente en el marxismo», ha declarado recientemente un intelectual de Belgrado. Es posible, ¡pero todos lo han disimu-

**Es atroz constatar que tu padre, cosmopolita e idealista como era, se ha transformado en un caníbal dispuesto a devorarlo todo.**

lado! Esas mismas personas, ¿creen en lo que predicán ahora —la conciencia nacional—? Es muy posible que ya nadie tenga fe en nada, lo que lleva a una terrible falta de realidad y significa que el mundo ha perdido su esencia, que sólo existe gracias a la capacidad de adaptación.

Con amargura, los jóvenes se han dado cuenta de que el medio en el que evolucionaban no era más que un engaño. Y las instituciones, construcciones de cartón-piedra, ocultando el despotismo. Cualquier pilar de la sociedad en el que uno se apoye se bambolea. Las leyes no son más que nubes. Como en la película de Bergman *El huevo de la serpiente*, el miedo rezuma de las aceras. Lo que tenía un sentido, ya fuera ilusorio, no es más que un trapo. Las personas vuelan, como bajo el efecto del LSD, y a los psiquiatras no les faltan clientes.

Es atroz constatar que tu padre, cosmopolita e idealista como era, se ha transformado en caníbal dispuesto a devorarlo todo, sin dejar ninguna perspectiva. El lugar donde hemos crecido era por lo tanto la caverna de Polifemo, si bien el cíclope estuvo mucho tiempo tranquilo. En el extranjero, los jóvenes originarios de las repúblicas yugoslavas beligerantes no necesitan enfrentarse, se encuentran, incluso se frecuentan, ahora que han encontrado una salida y no se ven obligados a rebajarse aún más, no es necesario que los perros que eran se transformen en ranas en el antro del monstruo. En cuanto al cíclope, amo de estos lugares, poco importa que se le llame espíritu de clan o comunismo. No ve nada y da palos de ciego, y no es de extrañar. Lo que sí es sorprendente es que todos le

hayan imitado y hayan perdido la vista.

Existe un cuento checo cuyo sangriento decorado recuerda a la actual situación en Yugoslavia. Las *jezinky*, hadas del bosque, han arrancado los ojos a un viejo pastor. Un joven consigue aprisionarlas recurriendo a la astucia. Quiere obligarlas a devolverle la vista al viejo (no es casualidad que sea un hombre mayor el que ha perdido los ojos y un niño el que se los devuelve). Las hadas le llevan a su refugio y le muestran un montón de pupilas arrancadas. El chico coge dos y las coloca en las órbitas de su viejo amigo ciego, pero éste exclama: «¡Oh, no son mis ojos, sólo veo búhos!». Prueba con otro par. El viejo se lamenta: «No son los míos, sólo veo lobos».

Antes de contar el final de esta historia, detengámonos. Me gustaría dejar caer muy rápidamente unas palabras en defensa nuestra. Si los nombres de los pueblos de esta parte de los Balcanes se convierten para el mundo entero en sinónimos de asesinos, recuerden que habían perdido los ojos, que estaban sin apoyo en un universo que ya no conocía ley. En la oscuridad, les han propuesto otros ojos. Con los que sólo han visto conspiraciones. Y otros, que sólo les han mostrado asesinos. No nos atrevemos siquiera a evocar las imágenes que les devolvían los espejos. Roguemos a Dios para que nos deje todavía una oportunidad. Cuando, en ese horrible montón, logremos encontrar los ojos buenos, los nuestros, los que percibían la perspectiva, daremos un suspiro de alivio, como el héroe del cuento:

«Son los míos. Gracias a Dios, vuelvo a ver bien».



**Los pueblos de los Balcanes habían perdido sus ojos, y en la oscuridad les han puesto unos nuevos con los que sólo ven conspiraciones.**



# Cuarteto español

Eduardo Subirats

## I (Lento)

LA IDENTIDAD ESCINDIDA:  
GANIVET



Hablar sobre el ensayo español del siglo XX quiere decir hablar del «Tema de España». Familiarmente se conoce bajo este título una discusión literaria, demasiadas veces dotada de un cargado acento moralista, más que de una voluntad analítica, sobre la realidad histórica y la crisis social española en las postrimerías del siglo XIX y comienzos del siglo XX. El «Tema de España» constituye el centro gravitatorio de las obras de Ganivet y

Maeztu, de Unamuno, Azorín o Machado, y de Valle Inclán... Sus dilemas y sus conceptos se prolongan hasta el ensayo posterior a la Guerra Civil, en obras del exilio, como las de Ayala y Zambrano, y muy particularmente de Américo Castro. Esta constelación de problemas literarios y sociales comprendió las expresiones diversas de una conciencia histórica en crisis, las formulaciones de una renovada identidad cultural y política, el análisis de las propias formas de vida, la conciencia de su diferencia con respecto al desarrollo social de la Europa protestante e ilustrada, y la confrontación con un ambiguo ideal de modernidad. Pero el «Tema de España» comprende, sobre todo, el relato de la construcción de un nuevo sujeto narrativo que es, al mismo tiempo, un sujeto social e histórico, en el horizonte de las crisis sociales y culturales que experimentan las sociedades europeas más avanzadas a lo largo del siglo.

Esta construcción subjetiva es formulada, en primer lugar, negativamente. Nace bajo el signo del fracaso moral, de la conciencia de un derrumbamiento de los valores tradicionales de la cultura española, y de un pesimismo a la vez existencial e histórico. Es la crisis señalada por la fecha emblemática de 1898: la independencia de la última colonia española en América. España había fracasado definitivamente frente a América, en nombre de los valores arcaicos bajo los que llevó la empresa colonial: la cruzada cristiana, la guerra de conquista, los valores antimodernos del heroísmo cristiano, la identidad mística con lo absoluto y la concepción primitiva de un poder sustancial, en fin, la prolongada resistencia contra los valores filosóficos de la Ilustración...

Esta conciencia negativa subyace de manera general al ensayo español de este siglo. «España es una nación absurda y metafísicamente imposible» se dice en el

*Idearium español* de Ganivet (1). «Raza atrasada, imaginativa y presuntuosa y, por lo mismo, perezosa e improvisadora, incapaz para todo lo que signifique evolución ... pueblo de mendigos e inquisidores ...», había afirmado precisamente Costa (2). «La sociedad española ... tiene infeccionada la raíz misma de la actividad socializadora», escribió Ortega en su famosa *España invertebrada*. Y, en sus *Meditaciones del Quijote*, el celebrado escritor señalaba todavía más adustamente: «La realidad tradicional en España ha consistido en el aniquilamiento progresivo de la posibilidad España». En idéntico sentido escribirá, algo más tarde, Américo Castro: «La vida nacional consistió en procurar detener los golpes de quienes aplicaban la razón al vivir» (3). Los tonos sombríos se prolongan hasta la náusea: «España es víctima de una doctrina elaborada hace cuatro siglos...», especificaba Azaña en su obra *Tres generaciones del Ateneo*. La «enfermedad crónica» diagnosticada por Ortega en su *España invertebrada*, se traducía, en el análisis de la «realidad histórica de España» realizado por Américo Castro, en los términos de «inseguridad», «inanidad» y «desesperanza», en el horizonte de un arcaico antagonismo del vivir-morir o del «vivir desviviéndose». La misma representación del «desvivirse» la había formulado ya mucho antes Ganivet señalando que España era una «perpetua guerra civil».

La primera formulación de este pesimismo histórico en los términos de la construcción precisa de un nuevo sujeto

(1) A. Ganivet, citado por Bernhard Schmidt, *Spanien im Urteil spanischer Autoren*. Berlín 1975, p. 124.

(2) Citado por Bernhard Schmidt, *op. cit.*, p. 295.

(3) Américo Castro, *España en su historia*. Barcelona 1984, p. 22.





**En la construcción del nuevo sujeto histórico y narrativo el punto de partida de Ganivet sigue siendo el núcleo esotérico de una España interiorizada, platónicamente definida como trascendencia pura.**

es debida al escritor Angel Ganivet. «Reflexionando sobre el apasionamiento — escribe en su ensayo de 1897 *Idearium español*— con que en España ha sido defendido y proclamado el dogma de la Concepción Inmaculada, se me ha ocurrido pensar ... que acaso ese dogma era el símbolo, ¡símbolo admirable!, de nuestra propia vida, en la que, tras larga y penosa labor de maternidad, venimos a hallarnos a la vejez con el espíritu virgen; como una mujer que, atraída por irresistible vocación a la vida monástica y ascética, y casada contra su voluntad y convertida en madre por deber, llegara al cabo de sus días a descubrir que su espíritu era ajeno a su obra, que entre los hijos de la carne el alma continuaba sola, abierta como una rosa mística a los ideales de la virginidad» (4).

La estructura de este sujeto narrativo e histórico es simple. El radical punto de partida de Ganivet sigue siendo el núcleo esotérico de una España interiorizada, platónica o románticamente definida como trascendencia pura, como idealidad absoluta, heroísmo sublime o sublimación mística. El sujeto que construye es, no una realidad histórica y social, sino un sueño maravilloso. Es la ilusión de una aspiración absoluta. Es la estilizada madre mística. Es también la emblemática y gratuita interpretación del Segismundo de Calderón y del Quijote de Cervantes como la contraposición simple de la idealidad abstracta del más allá contra una realidad mundana condenada como lo negativo.

De ningún modo fue capaz Ganivet de saltar más allá de los estrechos límites epistemológicos y morales de la España contrarreformista. Sin embargo, a diferencia del tradicionalismo más brutal, tampoco este intelectual exaltó el idealismo místico y heroico, como sucedió más tarde en Maeztu y el nacional-

catolicismo españoles. La trascendencia de la vida como sueño y la lucha contra los molinos de viento no solamente se contraponía, en el *Idearium español*, contra la realidad mundana de la acción social y su devenir histórico. También revertía sobre la conciencia trascendente y la escindía interiormente. El nuevo sujeto narrativo de Ganivet es una fortaleza dividida. La madre mística se convierte en la conciencia desgarrada entre una trascendencia que se sabe vacía y una secularidad que se sabe arruinada. Sus signos son el drama interior, la «postración espiritual», la «abulia», la «guerra civil», el «padecimiento», la «falta de formas positivas», los elementos, en fin, que configuran el panorama pesimista de la visión ganiviteana del futuro español.

## II (Grave)

### LA CONCIENCIA TRAGICA: UNAMUNO



La conciencia escindida y el pesimismo histórico que lo acompañaba se erigieron, no obstante, en la obra de Ganivet, en punto de partida de un vago, pero pe-

netrante proyecto, a la vez intelectual y social. Esta gravitó en torno a la exaltación del alma mística y la defensa de un «quijotismo» *sui generis*. Luego se elevó a una suerte de fundamentalismo regeneracionista de la «nueva vida espiritual (que hay que infundir) en los individuos y por ellos en la ciudad y en el Estado» (5). Finalmente, se proyectó en los sueños políticos de un Estado doctrinal católico, en el rechazo de cualquier forma de espíritu reformista, en la defensa de una refundición espiritualista del viejo imperio hispánico ... Este fundamentalismo fue también el punto de partida del ideal de casta desarrollado por el joven Unamuno.

«Hay que buscar la tradición eterna en el presente, que es intra-histórica más bien que histórica, que la historia del pasado sólo sirve en cuanto nos llega a la revelación del presente...», se dice programáticamente en el ensayo unamuniano *En torno al casticismo*. Esta definición idealista y absoluta de tradición se confundía, no obstante su reivindicada anhistoricidad, con vagas constelaciones históricas. Unamuno utilizó en este sentido mitificante al alma castiza, identificándola con lo romano y lo romance, por ejemplo, confundiéndola también con los valores de la cruzada de la Reconquista, con la expulsión de los judíos y la eliminación de la cultura árabe incluidos en su positiva cuenta de triunfos heroicos. Unamuno llegó a defender esta identidad castiza como victoria espiritual sobre los valores de la Reforma, y principio de un individualismo radical ligado precisamente a una concepción intolerante de la fe, a una moral ascética, e identificado asimismo con un concepto místico de trascendencia.

La obra filosóficamente más intensa de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, reiteraba estos mismos momentos. La crítica del espíritu de reforma y la Ilustración, el rechazo de la autoconciencia intelectual del racionalismo moderno, la crítica contra el espíritu de la utopía o las expresiones de rencor antieuropeísta, cerraban en este curioso ensayo el horizonte de un reaccionario tradicionalismo. Con todo, Unamuno transpuso al plano de un subjetivismo de dimensiones místicas y filosófico-existenciales el drama histórico de una conciencia escindida entre su ser absoluto y tradicional, y el principio de una modernidad racional y crítica, que rechazaba.

(4) Angel Ganivet, *Idearium español*, *El porvenir de España*, Madrid 1981, p. 9.

(5) *Ibid.*, pp. 131 y ss., y 126.



La filosofía de Unamuno defendía por un lado el ser concreto, la realidad vital inmediata e irreductible del existente humano. Américo Castro hizo notar, más que la evidente relación de esta manera de pensar con el vitalismo alemán de comienzos de siglo, su profunda vinculación al pasado español islámico-hebraico. De acuerdo con esta tradición, filosofía y religión, conocimiento y moral, universo emocional y razón se conjugan en una totalidad de la persona, lo que Ibn 'Arabi llamaba «vivir con todo su ser» (6).

Pero esta dimensión existencial del ser se formulaba al mismo tiempo en el pensamiento unamuniano bajo una premisa negativa. La muerte es la radical experiencia que definía este hombre concreto. En la citada obra *Del sentimiento trágico* se decía a este respecto: «El dolor es la sustancia de la vida... la eterna congoja, la fuente del sentimiento trágico de la vida... allí despierta el consuelo... el dolor nos dice que existimos... es el dolor, en efecto, la barrera que la inconsciencia, o sea, la materia, pone a la conciencia... es la congoja lo que hace que la conciencia vuelva sobre sí...»

Establecer una semejanza entre esta conciencia negativa o trágica, y el concepto existencialista del ser-para-la-muerte de Heidegger ha sido un lugar común de los hispanistas. Cuando una planta no se sostiene sobre su pie, los jardineros suelen apuntalarla con un palo. Por lo demás, el procedimiento es legítimo. En la obra de Unamuno resalta otro motivo fundamental, además de la apología de la muerte, que se encuentra también en *El ser y el tiempo*: la crítica del reino impersonal de la «costumbre», y de la vana «felicidad inmediata», como lo insustancial, lo carente de identidad, en fin, como universo opaco e indiferente de lo social. Es lo que Heidegger define también como el reino del *man*.

Frente a esta representación negativa de lo social, y contra ella, Unamuno blande existencialísticamente la conciencia y radical confrontación de la vida con la muerte y la nada como principio de una existencia auténtica y de su autorevelación como ser.

Ambos momentos, el rechazo del universo ético-social y la afirmación de la angustia y el dolor como principio constitutivo de la conciencia de sí trascen-

dente y auténtica, son complementarios. El reino ético de la costumbre comprende precisamente las formas históricas de vida de una comunidad dada. Unamuno las rechazaba de acuerdo con aquel primitivo idealismo subjetivo que ya había anunciado Ganivet. La madre mística, el Quijote emblemático, el héroe calderoniano de *La vida es sueño*, todos ellos tenían que abrazarse por igual a su trascendencia en el más allá como único fundamento de su ser, amenazado por una realidad ético-social definida por los signos de la miseria, el conflicto y la decadencia. La definición trascendente del ser del hombre como ansia de eternidad en Unamuno suponía la misma indiferencia hacia su realidad ético-social. Así, también la conciencia unamuniana se abraza a la experiencia de la muerte y el dolor y la nada, como fundamento trascendente de una existencia, al tiempo que se desploma su base histórica y social, o sea, su fundamento ético.

La obra más tardía de Unamuno reitera en parte la misma constelación, y en parte señala una original, aunque dudosa alternativa. *San Manuel Bueno Mártir* es la estilización de un alma eterna, principio sustancial de una identidad cristalina, mística, sublime, defendida en su abstracta positividad como puro ideal. Este nuevo sujeto narrativo quiere el bien, la paz y la felicidad, pero sólo como mero ideal y virtualidad, como un reino interior del más allá. De nuevo se trata de la afirmación desesperada de un alma trascendente. Frente a él, la filosofía revolucionaria, reformadora e ilustrada que encarna su contraparte, el personaje de un «indiano» precisamente, representa lo negativo: la modernidad como amenaza. La reforma del entendimiento y de la sociedad es declarada como quimera ética, mientras que la trascendencia en un imaginario más allá es elevada a principio de autenticidad moral.

El cristianismo de Unamuno no sólo asumió, sin embargo, esta dimensión existencialista, heroica y mística, sino también lo que él llamó una dimensión agónica, luchadora, y por tanto polémica, con respecto al formalismo burocrático y rutinario del catolicismo eclesiástico español. Por este camino Unamuno reencontró una perdida dimensión espiritual en su tradición cristiana. Es en este sentido muy valioso el esfuerzo de interpretación de la filosofía unamuniana de la existencia en su día desarrollada por el hispanista Martin Nozik: una experiencia de la fe y una expresión del sentimiento religioso como lucha y expresión de la existencia

entera bajo las dimensiones contrincantes del dolor y el anhelo de ser, de la angustia y el amor. La fe que se levantaba con la energía de verdaderos guerreros contra sus sacerdotes-guardianes. En este concepto negativo de la fe reside, sin duda alguna, el lado más interesante y original de la obra unamuniana.

### III (Andante moderato)

LA MODERNIDAD AMBIGUA:

ORTEGA



La construcción de un sujeto místico o mistificante, el alma heroica y sustancial de Unamuno, como opuesta al espíritu negativo de la Reforma y el racionalismo ilustrado europeo, significaban una idealizada vuelta al pasado, una regeneración de la España eterna, de una historia concebida como universo de fantasías, emblemas y quimeras. Con semejante perspectiva, sublime y regresiva, contrasta la monumentalizada figura de Ortega, con su gesto retóricamente progresista y melodramática-

(6) Américo Castro, *op. cit.*, p. 301.



mente liberal, como la mirada abierta y dialogante con el mundo.

En primer lugar, Ortega elevó a programa la negación de la «España caduca», como lo formulaba en las *Meditaciones del Quijote*. Sus reflexiones y opiniones filosófico-periodísticas se presentaban como un pensamiento reformador. «Habiendo negado una España —proclamaba a este efecto el filósofo español—, nos encontramos en el paso honroso de hallar otra» (7). En clara oposición a Unamuno, que invocaba la continuidad de la tradición como principio de una identidad absoluta, Ortega afirmó la necesidad de una ruptura. «Tenemos que ir contra la tradición —reivindicaba—, más allá de la tradición» (8). Frente a la concepción estática de la historia que patrocinaron Ganivet o Maeztu, Ortega abogó por una concepción dinámica del mundo, y por un cambio. «La realidad tradicional de España ha consistido precisamente en el anquilosamiento progresivo de la posibilidad España» —escribía a este propósito (9).

Sin embargo, más allá de algunas brillantes invocaciones, y algunas alusiones chispeantes, las *Meditaciones orteguianas*, o su *España invertebrada* no aportan, en rigor, una vertebración analítica mínimamente transparente, ni dan solución conceptualmente definida al dilema de una situación social, cultural e histórica reconocida como «contradictoria». Sin duda, ambos ensayos están colmados de geniales ideas. Tratándose de Ortega no podía ser menos. Pero no arrojan una visión global y consistente. Tampoco construyen un pensamiento.

Es significativo el *leitmotiv* de la primera de esas obras. Ortega utilizaba el emblema, esquematizado hasta la caricatura, de un *quijotismo* trascendente que no se distingue sustancialmente del trascendente, místico, heroico, y quimérico quijotismo de un Ganivet, un Unamuno y un Maeztu: «... en cierto modo es Don Quijote la parodia triste de un Cristo más divino y sereno... creado por una imaginación dolorida que perdió su inocencia y su voluntad y anda buscando otras nuevas» —escribe. Allí donde Ortega trataba de sintetizar en una espléndida imagen la construcción subjetiva de la nueva identi-

dad abierta y reformadora, allí también caía en la ambigüedad de una construcción conceptualmente arcaica: el Cristo, la simbología de la madre dolorosa y la virgen inocente, un vago elemento heroico, tamizado, sin embargo, por una atmósfera trágico-cómica, casi se diría *esperpéntica*, sin darse mucha cuenta de ello.

Por dos razones quiero circunscribir mi crítica de la filosofía cultural de Ortega a la cuestión de la élite. El concepto de élite definido por el filósofo español supone por sí mismo, en primer lugar, toda una construcción del nuevo sujeto histórico abierto, reformador, moderno y europeizante. El concepto de élite es, desde esta perspectiva, correlativo y opuesto al concepto de casta. Pero su definición de élite pone de manifiesto también, y en segundo lugar, los límites de su concepto de ruptura, apertura, cambio o modernidad.

La élite orteguiana no podía tener un deslumbrante nacimiento. Se originó como la negación de una negación. Nació como conciencia de una ausencia en el panorama pesimista de la modernidad española. La élite era lo que tenía que ser inventado. Se trataba de un viejo problema que, desde Ganivet hasta Lloréns, recorre todo el ensayo español con resabios de amargura.

En 1926 Ortega definía la élite, sin embargo, en los términos de un platonismo trivial, como «función predominantemente inútil, un maravilloso lujo del organismo, una inexplicable superfluidad». Positivamente la tarea del intelectual tenía que ver con la pura «frucción de ver», lejos de cualquier responsabilidad social precisamente (10).

Nada de los valores intelectuales del humanismo y la Ilustración. Ni mucho menos un planteamiento estrictamente moderno del papel del intelectual en las sociedades industriales complejas. En su lugar, Ortega invocó más bien un aristocrático *sui generis* que, por todo principio de integración social de las «masas», presumía una noción jerárquica, un principio arcaico de «ejemplaridad» y «docilidad», el carácter unilateralmente constituyente de la comunidad por parte de

### El vitalismo de Ortega, aparentemente una «superación» de las antinomias del racionalismo científico moderno, es en realidad un «collage» de elementos modernizantes y tradicionalistas.

esa casta intelectual, y hasta una afín concepción entre carismática y mesiánica de las élites. «La misión de las masas no es otra que seguir a los mejores» —escribía harto elocuentemente el filósofo (11).

La crítica de la decadencia española de Ortega, y su proyecto reformador de la «España posible» anticipaba, al mismo tiempo, la acción política de una minoría, definida bajo un principio jerárquico de transformación social, basado en los valores de ejemplaridad y obediencia, y carente de otra legitimación de su papel dirigente que el ideal pre o anti-moderno de una autoridad carismática.

El vitalismo de Ortega, aparentemente una «superación» de las antinomias del racionalismo científico moderno, en realidad un *collage* de elementos modernizantes y tradicionalistas, le sirve a Ortega, en nombre de lo espiritual, de la existencia concreta y de su concepto de creencia, de coartada para legitimar, lo mismo una concepción mitificante y trivial de la historia —como la expuesta en su *España invertebrada*— que una concepción jerárquica y ejemplar de élite. Y se trata además de un concepto de élite que nunca pudo trazar precisamente con nitidez una distancia con respecto a su versión nacional-socialista, tal como se implantó en España tras la derrota republicana.

Ambigua modernidad. Sin duda, Ortega vislumbró el problema. Lo atacó abiertamente. Ausencia de élite. Atraso de la cultura española. No autonomía. Falta del espíritu educador que inauguraron la Ilustración, y el humanismo antes que ella. La ausencia de élites se perfila precisamente en su obra como el reverso de este atraso español. De ahí también que la defensa de la élite se identifique con una voluntad de innovación y re-

(7) José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, Madrid 1987, p. 32.

(8) *Ibid.*, op. cit., p. 141.

(9) *Ibid.*, p. 74.

(10) José Ortega y Gasset, «Parerga, reforma de la inteligencia», en *Revista de Occidente*, XXXI, enero 1926, pp. 122 y ss.

(11) José Ortega y Gasset, *La España invertebrada*, p. 76 y p. 114.

(12) *Ibid.*, p. 110.



forma. Por otra parte, sin embargo, ninguna referencia a los contenidos efectivos y a la discusión histórica sobre el papel social del intelectual en la Europa ilustrada y romántica. Para no hablar ya de la Europa de las vanguardias históricas de comienzos del siglo XX, sobre la que Ortega dio sobradas pruebas de no entender nada. De ahí que, a renglón seguido de su tesis pesimista sobre el Gran Ausente de la historia social y cultural española, Ortega pueda pronunciar «que España no haya sido un pueblo 'moderno'; que, por lo menos, no lo haya sido en grado suficiente, es cosa que a estas fechas no debe entristecernos mucho» (12).

#### IV (Allegro)

LA REFORMA DE LA MEMORIA:  
CASTRO



También el análisis histórico de Américo Castro arrancaba de una conciencia pesimista. «España, o la historia de una inseguridad», reza el capítulo introductorio de su obra *España en su historia*. «Inanidad», «vivir desviviéndose», «oquedad», «dolencia insanable», «en-

fermedad crónica», «vivir-morir»... son algunas de las metáforas que protagonizan su ensayo histórico. Castro comparte con Ortega la nostalgia por la España que hubiera podido ser; nostalgia también por aquella comunidad guiada por élites inteligentes y una actividad intelectual tan intensa como la conocieron las ciudades ibéricas del medioevo. Pero Américo Castro no adoptó, a diferencia de sus antecesores, una solución retórica y conciliadora, sino más bien analítica y crítica. Una de las razones de su aparente fracaso.

La casta, el postulado mítico del idealismo histórico de Ganivet o Unamuno, y la premisa implícita, profunda, del concepto carismático de élite en Ortega, fue reformulada por Castro como una concreta realidad histórica. «La casta dirigente —escribe en este mismo sentido— creyó poder vivir sola, aferrada a su creencia y a su sentimiento de ser superior, y notaba el *vacuum* irremediable en que estaba sumida al intentar salir de su encerramiento personal... Asido al nimbo de su creencia, confiado en sí mismo y ansiando expresar lo sentido por su alma, el español se lanzó a henchir el planeta de resonancias heroicas...» (13). Profusión de héroes y caudillos («voluntad de fundar» lo llamaba Azaña en su ensayo sobre Ganivet), integralismo y absolutismo de la persona, hidalguismo, identidad basada en la posesión de una creencia mejor que los demás pueblos, avidéz de oro, desprecio o incapacidad hacia las actividades intelectuales y productivas, voluntad de señorío y de imperio, y también anarquismo, son expuestas por Castro como condiciones históricas específicas bajo las que la España cristiana trató de defender su identidad frente a las culturas españolas intelectualmente superiores, a las que, sin embargo, había rechazado militar y políticamente, en nombre de valores racistas y religioso-doctrinarios.

La obra de Castro debe contemplarse bajo el aspecto central de su descubrimiento de un diálogo entre las tres culturas históricas españolas, la judía, la árabe y la cristiana, sin embargo truncado a lo largo de la historia moderna de España, y precisamente hasta el día de hoy. Semejante descubrimiento posee una clara dimensión intelectual y polémica. Significó una ampliación de la conciencia histórica española a una realidad cosmopolita, dialogante e inteligente, contras-

tada con los valores casticistas del siglo XX español. «Su propósito —como ha escrito Paulino Garagorri— excede el ámbito de la investigación del pretérito y se proyecta hacia la obtención de una vida social española exonerada en lo posible de un lastre negativo adquirido en ese pasado.»

Por un lado, Castro reconstruyó la historia de la edad moderna española poniendo de manifiesto la riqueza y multiplicidad de sus tradiciones, culturas y formas de vida. El resultado de semejante perspectiva fue la construcción de un sujeto abierto, cosmopolita y realmente dialogante, allí donde, por muy diversos caminos, se había impuesto la identidad de una cultura uniformada, monolítica e intransigente. Por otro lado, Castro ponía al descubierto al gran ausente de la historia cultural española: la cultura hispano-judía. Ella se revelaba ahora como la clave fundamental para una crítica hermenéutica de la identidad tradicional española y de sus valores espirituales.

La perspectiva de Castro plantea dos incómodos dilemas. Por un lado, su mirada pone al descubierto una historia abscóndita y un universo de valores cargado de tensiones emocionales, donde se mezclan elementos de intolerancia y racismo, bajo la conflictiva pantalla de la expulsión y el exilio. Esta mirada negativa e inquietante ha generado, por parte del tradicionalismo español, una respuesta agresiva a la obra de Castro, que comprende desde los ataques de Sánchez Albornoz hasta las estrategias más sofisticadas de desviación de sus tesis, propuestas por Maravall. Pero, además, Américo Castro ha mostrado con este análisis la posibilidad de una nueva mirada sobre la realidad española, es decir, la estructura elemental de un nuevo sujeto histórico.

Semejante mirada y la nueva estructura intelectual que abraza se definen por una suerte de extraterritorialidad y de exilio. De acuerdo con sus tesis, la cultura o las formas de vida españolas sólo pueden comprenderse desde los límites exteriores de las culturas que había expulsado: la islámica y la judía.

Esta «extraterritorialidad» de una cultura española cuyos valores más sobresalientes vivían «al margen» de la realidad tradicional española, según las palabras

(13) Américo Castro, *España en su historia*, op. cit., p. 571.

(14) Vicente Lloréns, *Literatura, historia, política*. Madrid 1967, p. 223.



**El análisis de Castro de los valores arcaicos de la España moderna, ligados al imperio y sus valores teocratizantes, no es congruente con la nueva imaginería mediática del eterno progresismo español.**

de Castro, fue, por lo demás, una preocupación central de otro escritor hispanista del exilio americano: Vicente Lloréns. Su postura de éste último fue también tajante: desde la expulsión de los judíos en 1492 hasta el exilio de 1936, la historia espiritual española se ha hecho a fuerza a exclusiones y expulsiones, de irreconocimiento y negación de sí misma. La «discontinuidad», la ruptura, el ocultamiento de la vida intelectual han sido y son, de acuerdo con Lloréns, la consecuencia y la característica central de la historia cultural española (14).

El proyecto intelectual de Castro se cristalizó en torno a una interesante metáfora: la *morada vital*. Vividuría y morada vital, angostura del vivir español o de sus formas de vida, vivir muriendo o vivir desviviéndose son conceptos claves a lo largo de la obra de Castro. Estas metáforas reflejan una preocupación afín a las perspectivas sobre la crisis española planteadas por Costa, Ganivet, Fernando de los Ríos o Manuel Azaña. Los temas de la invertibración, del permanente conflicto de la sociedad española consigo misma y de su indefinida guerra civil configuran, en las mejores páginas periodísticas de Ortega, una perspectiva bastante similar. También en las congojas unamunianas reside una intuición semejante sobre la imposibilidad de una forma equilibrada de vida, de un sosiego o una convivencia armónica en la realidad histórica y social española. La propia pregunta existencial de Unamuno en pos de la eternidad, su enfático anhelo de «cimientto», de «suelo firme» o de la «roca de la vida», describen una idéntica preocupación. También Unamuno fue, al fin y al cabo, un español desterrado, un español sin morada.

La morada vital definía el espacio interior de un sujeto virtual. Teresa de Avila lo describió al mismo tiempo como «castillo interior» y «ciudad ideal». La morada espiritual es la comunidad ideal que en el espacio real de las destruidas comunidades históricas españolas del Siglo de Oro ya no podían tener lugar. A Teresa de Avila las puertas a esta comu-

nidad real le habían sido cerradas precisamente en su triple condición de judía, mujer y expresión de un sentimiento religioso colectivo de características anti-institucionales.

En el pensamiento de Américo Castro el concepto de morada apunta en una dirección opuesta. No se trata del «castillo interior» de una identidad ideal en el sentido de Unamuno. Tampoco trata Castro de establecer una conciliación entre tradición y modernidad en nombre de un vitalismo retórico, como sucede en Ortega. El profesor de Princeton más bien emprende la tarea de reconstruir los conflictos y condiciones sociales bajo los que se impusieron los valores trascendentes de la casta. Eso significa destruir el castillo y el encastillamiento interiores de una identidad sustancial y mítica, de un concepto existencialista del individuo en términos de trascendencia de lo absoluto y de la «complementariedad» entre la plenitud y la nada que distinguen el concepto unamuniano del «sentimiento trágico».

Se trata de una doble tarea. Por una parte, es preciso romper la identidad tradicionalista española, reconstruyendo sus fracturas y sobreposiciones históricas; por otra, es necesario transformar el espacio social de la cultura española de una verdadera morada, en una real comunidad, no la comunidad ilusoria de héroes y santos, e identidad trascendentes.

Sin embargo, la mirada de Castro resulta hoy incontemporánea por lo menos bajo dos aspectos centrales. En primer lugar, su énfasis en las raíces hebreas e islámicas de la cultura española contrasta con el deseo de la España contemporánea de identificarse con los valores del Occidente cristiano. En segundo lugar, su análisis de los valores arcaicos de la España moderna, ligados al imperio y sus valores teocratizantes, tampoco es congruente con la nueva imaginería mediática del eterno progresismo español. Dos falsas, aunque buenas razones, para olvidar su aproximación a la realidad histórica de España.

Una cita del historiador que ha asumido implícita o explícitamente un papel normativo en la España posfranquista, José Antonio Maravall, ilustra con elocuencia la representación de esta última figura de nuevo sujeto narrativo. La siguiente cita está elegida al azar. «La aventura de los españoles en América — escribe el historiador — fue uno de los primeros y más grandes hechos del hombre renacentista, nuevo personaje en el escenario de la modernidad» (15).

El descubrimiento de América es vaciado de sus conflictivos, pero relevantes, contenidos semánticos, en provecho de un concepto más frívolo y trivial: la «aventura». El portador histórico de la *aventura* americana ya no es, por otra parte, aquella Castilla primitiva, mística y heroica que estilizó la Generación del 98. El sentido político y teológico de la conquista no se plantea como la extensión de la Reconquista, con todos sus componentes religiosos, míticos y literarios de cruzada o de Guerra Santa contra el hereje, como había apuntado Américo Castro precisamente. Ya no se trata de la exaltación romántica y heroica que esgrimía todavía Claudio Sánchez Albornoz al recordar «el espíritu religioso y guerrero, místico y codicioso a la par, de nuestras gestas de más acá del Atlántico» (16). Mucho menos, claro está, se trata de la retórica de la «realización verdadera del concepto cristiano-católico del vivir», más próxima, sin embargo, de la realidad del descubrimiento y la conquista de América, durante los reinados de Isabel y Carlos V, y Felipe II, y de sus mismas legitimaciones jurídico-teológicas. De acuerdo con Maravall la colonización americana, es decir, la aventura, es la consecuencia lógica de una premisa superior: el hombre europeo, el hombre renacentista.

Con él comienza una nueva representación de la historia española: la actual puesta en escena de un nuevo sujeto histórico.

(15) José Antonio Maravall, *Antiguos y modernos*. Madrid 1986, p. 453.

(16) Claudio Sánchez Albornoz, *La Edad Media española y la empresa de América*.

**EDUARDO SUBIRATS**

- *Utopía y subversión*. Anagrama, 1975.
- *Contra la razón destructiva*. Tusquets, 1979.
- *Figuras de la conciencia desdichada*. Taurus, 1979.
- *La ilustración insuficiente*. Taurus, 1981.
- *El alma y la muerte*. Anthropos, 1983.
- *La flor y el cristal*. Anthropos, 1986.
- *La cultura como espectáculo*. FCE, 1988.
- *El final de las vanguardias*. Anthropos, 1989.
- «Antiarquitecturas». *Letra Internacional*, 17. Primavera, 1990.



# Escenografía del territorio ideológico

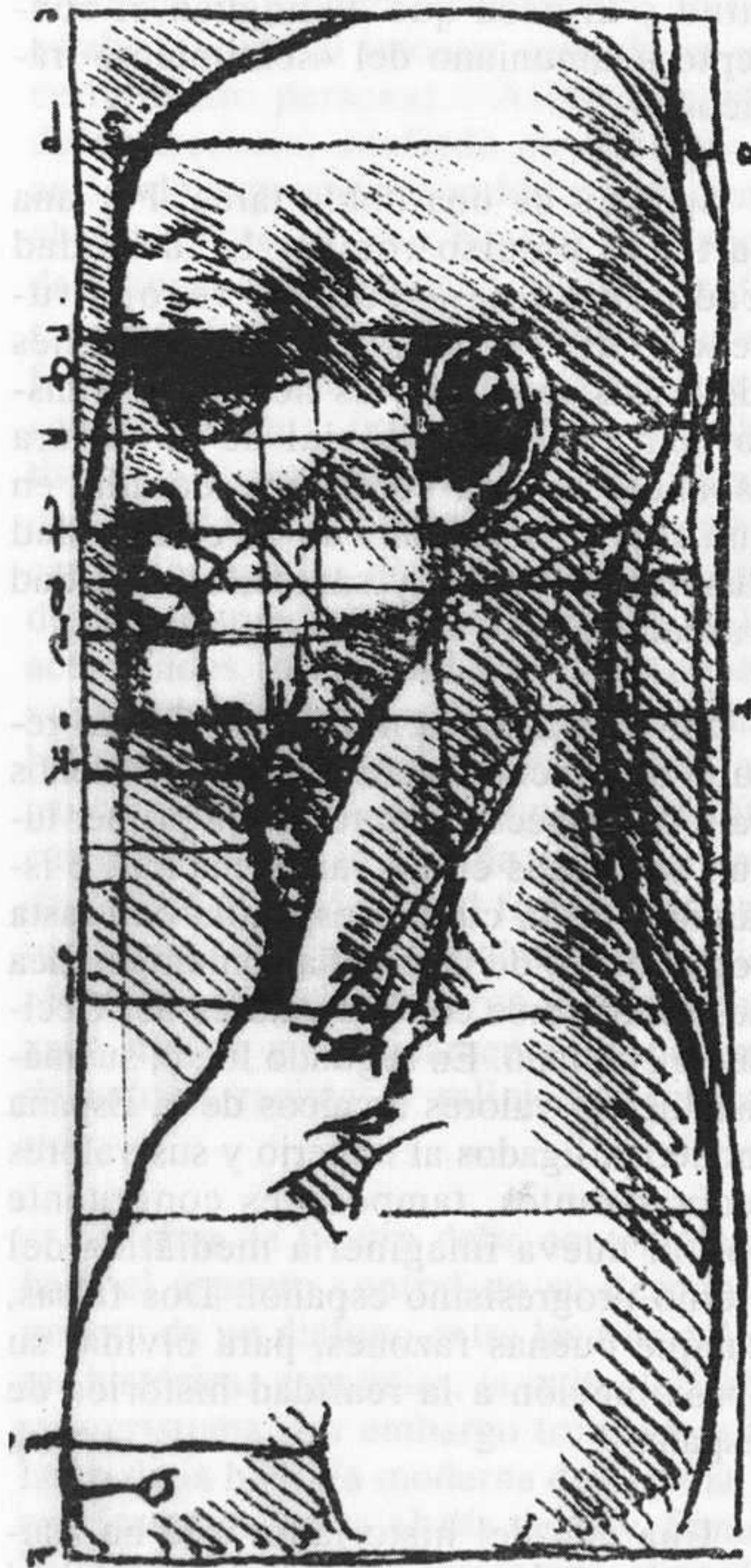
Oscar Scopa

Cuando Destutt de Tracy reinventa la palabra ideología hacia fines del siglo XVIII, no pensó que un día, en las postrimerías del segundo milenio de la era cristiana, se discutiría si esa palabra está muerta o goza de alguna salud. Sí podía prever que en 1803 Maine de Biran sostendría que «el ideólogo no puede conseguir resultados útiles más que llevando a su lenguaje y a sus principios la más escrupulosa exactitud». Entendiendo él como principios el origen de las ideas y su comparación intrínseca; sosteniendo la exactitud cerca del cálculo diferencial y de la geometría. Birán pedía, o digamos exigía —pues el imperativo categórico es en su obra método—, que la ideología no se apartara de la analogía, condenando sin ser explícito el ámbito de la metáfora. ¿Era la «muerte» de Montaigne, de Voltaire?

Cuando Leonardo Da Vinci, en esos manuscritos llamados por sus compiladores *Tratado de pintura*, disponía de reglas de composición para la figura en el primer plano del encuadre pictórico, no tuvo en cuenta que un día Goya iluminaría una camisa blanca para resaltar el marco heroico de una historia que, siendo color, remitía a la actualidad que circunscribía esa pincelada.

En los tiempos en que Fichte pergeñó el Estado alemán, Alemania no existía como «Estado» y el ideal del más fuerte era complicadamente evocador de una situación de progreso. Lo que él imaginó —en un sentido futurible— no podía sostener la concepción de una primera y segunda guerras mundiales, el problema del carbón, del manganeso y de los territorios con petróleo.

Tanto en las artes como en la filosofía de la política, pareciera que estas dos situaciones se repiten. Podríamos hablar del oxímoron trinitario de Gregorio de Nisa y la posterior instauración del Estado de la Iglesia romana, podríamos re-



ferir a los rostros de Jawlensky repetidos hasta el hartazgo, podríamos...

Pero esto es una introducción, que nos sirve para enmarcar un problema, para algunos eterno por no tener en cuenta lo que enseña la serie: cada cual. Si todas

las palabras pueden conducirnos a equívocos, malos entendidos, algunas especialmente, por ser del orden conceptual, no son más que un cúmulo de equívocos, traducciones, malos entendidos, que conducen a un margen donde el error es incalculable.

Una referencia es lo que direcciona estas líneas: existe una relación de conflicto entre lo que el equívoco término ideología aporta y las escenografías donde aquélla se desarrolla y/o aplica —en sentido tecnológico—, sea muerta, viva o resucitada. La coincidencia es general. Las ideologías son movimientos, están en permanente corriente o fluctuación de alzas y bajas en el mercado social de las ideas. Pero ese movimiento no es sólo de la ideología sino también de la escenografía donde ésta se desarrolla.

Hoy la referencia dirige la mirada hacia el hundimiento del comunismo soviético. Un hundimiento es también un movimiento, produce una corriente y diversas escenografías, escenas. Movimiento que, valga el tropo, no ha hecho fondo aún en ninguna sima. El hundimiento es uno de los movimientos de las ideologías y su *prajein*, no su desaparición mágica.

Abandonar la lectura de un hundimiento como un modo de corriente o fluctuación —o el barco antes que se hunda— es, en política, una posición ideológica que, por traumática, abandona las riquezas de lo que se pone en marcha a contracorriente del ideal: que algo flote eternamente. Nos guste o no su diseño.

Pero es en ese margen de error al cual hice referencia, donde la escenografía denuncia una ausencia, que al volverse a sí como realmente desenhada, con sobranes y desbordes, pide la urgente constitución de un sistema que evite los excesos en y del margen y, de ser necesario al sistema y su escenografía, los elimine. Es





el permanente desborde de los márgenes escenográficos propuesto por los sistemas lo que ha conducido, más de una vez por la crónica de los hechos a través de los siglos, a que se crea en nada. Y para que todos (y todos es aquí una metodología de la transmisión) lleguen a creer en nada es que una escenografía se ha llenado de agujeros irreparables para cualquier intentona que pretenda nuevos emparches. «Todos» pueden ya anticipar dónde se colocará el nuevo parche, aunque no lo pronuncien, aunque queden alienados a ello.

Mas cuando en el arte el sistema es del orden de trazos imaginarios que sostienen una concepción o permiten su crítica, en la práctica política es el sistema lo que se defiende como real, siendo posible por ello mismo de ser desbordado más fácilmente. Vanos fueron ya los intentos —enunciados como tal desde el siglo XIX— de mezclar el arte con la escena política, como *prajein*.

O se volvía pura escenografía, panfleto, o se apartaba de tal modo del sistema (fuese mínimo como en los regímenes democráticos, o extremo como en los totalitarios) que se volvía inútil para la práctica política si no existía algún tipo de distanciamiento. Baste pensar en esa figura llamada realismo-socialista, que al volverse *prajein* encontró su desmoronamiento varias décadas antes de que viéramos a Gorbachov por la televisión anunciando el triunfo de la «línea general» de la disolución de la URSS.

Pero volvamos a Leonardo. Uno de los problemas centrales de su obra escrita es el de la representación. Representar de tal o cual modo un objeto de determinadas características produce, si se siguen sus reglas, un efecto verosímil o inverosímil del objeto. Así un hombre airado se representaba «aferrando a otro de los cabellos, la cabeza caída, con una rodilla a su costado y el puño derecho en alto», entre otros elementos. Un hombre desesperado, en cambio, «con un cuchillo, habiendo sus manos desgarrado los vestidos, con una de esas manos en ademán

**Algunas palabras no son más que un cúmulo de equívocos que conducen a un margen donde el error es incalculable.**

de abrirse la herida; en pie y con las piernas un tanto dobladas y aún todo su cuerpo, los cabellos arrancados y en desorden». Si a esto le agregáramos, por ejemplo, la anatómica descripción que de cada pasión hace Descartes, tendríamos una perspectiva de coincidencias en escenografías y representaciones que no se circunscribiría sólo a los siglos en los que Da Vinci y Descartes vivieron, sino al entretreído mismo de la modernidad.

Esas representaciones prototípicas, nacidas en años en que ciencias y artes se renovaban o instauraban una época, carecerían hoy de genérica verosimilitud. Un hombre airado puede ser un francotirador en Wisconsin, los ojos tranquilos y un dedo de su puño en alto bajo la barbilla. A su vez un hombre desesperado bien podría representarse de traje y corbata y con un talonario de los ahorros de toda su vida caminando frente a un banco en quiebra, con los cabellos prolijamente ordenados y a la moda. O bien podría representarse frente a la televisión filmando su casa destruida y los cadáveres de su familia, con voz baja pero tranquila en su declaración al cronista, con ojos de impotencia en el marco de una de esas masacres que aún cínicamente siguen insistiendo en llamar guerra.

Han cambiado las escenografías, los modos de constituirse las imágenes, las posturas del semblante; pero sigue habiendo hombres y mujeres airados y desesperados. Quien esté frente a un cuadro de Tanguy o de Picasso será mirado de otro modo en esa escena que constituyen obra y observador.

Nos queda por concluir que en épocas de Leonardo una escenografía constituía un enmarque universal de la verosimilitud escénica que hoy carece, y que más bien habla de un desborde que vuelve imposible cualquier comprensión, suponiendo la comprensión como una operación de la transmisión, un efecto en el sujeto.

Las investigaciones enciclopédicas que durante el siglo XIX se hicieron so-

bre lo gestual, tanto en Inglaterra como en Francia y Alemania, indicarán que en ese momento no es el puño derecho el que se levanta sino el izquierdo para demostrar indignación y que la respuesta de los fieles al más fuerte es el brazo derecho alzado, en mayor o menor ángulo según la «dignidad» del que posee el poder. «definitivo». Esa fue la iconografía contemporánea: hombres y mujeres que airados, desesperados, o disciplinados se organizaban escénicamente como muestra de poder virtual frente a determinados poseedores del poder «real». Ya nadie cree en esa iconografía pues también se ha desbordado, está llena de excesos y fracasos.



**Las banderas e insignias del enemigo forman parte de la propia ideología: son «mis» banderas enemigas, «mis» insignias, «mis» discursos odiados.**



Es el desborde de las insignias, no la muerte de alguna palabra. Pues tal como lo sugirió Joyce en *Finnegan's Wake*, todo velorio connota una resurrección, o al menos ciertos aromas del velar. Y dado que seguirá habiendo hombres y mujeres airados o indignados —quizá, mirando al sur, cada vez en mayor número—, éstos encontrarán una nueva escenografía que constituya el desborde de sus pasiones o de ese plus que la civilización se queda de su energía sin dar cuenta de ello. Algunos creen que esa escenografía ya está establecida en la ima-



gen de la marginalidad. Imagen muy lejana de la apocalíptica, pues no hay nada que esperar, ni siquiera la promesa de destrucción total que encabalgan ciertos nuevos milenarismos. O, dicho de otro modo: la más notable de las manifestaciones del milenarismo post-industrial es «la ideología del fin de las ideologías», como diría Glucksmann. Y vuelvo con insistencia a un punto: lo que a los intelectuales de todo el abanico de lo que podríamos llamar izquierda nos preocupa, ¿es la increencia generalizada en las distintas facetas del campo ideológico o la muerte de las insignias que justificaban una dirección en la ilusión de ejercer el poder?

### La de(s)generación de la identidad

Lo que connota cada generación —modos de preparar una bebida, moda de muchachos y chicas— se halla contenido en los gestos y escenas que producen un cierto parentesco, que sirve a su vez para poner en juego una separación —y a la vez una segregación— de los distintos grupos más o menos circunscriptos.

Así una canción, un perfume, un hito social o cultural, producen cierta complicidad que está enmarcada en los gestos comunes frente al objeto que comúnmente da las pautas de una civilización generacional o de varias que se entrelazan, sea en ajenidad, sea en complicidad con un léxico. El agotamiento de este léxico, que generalmente coincide con la

**Hoy existe la sensación generalizada de que los representantes son sólo repetidores o reverberadores, y que el escenario real está en otra parte, donde nadie puede verlo, donde nada se sabe de nadie.**

entrada de un grupo social en la gramática de la adultez, será una de las causas para que otra generación desarrolle uno nuevo. La cual producirá descontento y frustración en la generación anterior. O, como escribiera Conrad, «sólo los jóvenes conocen momentos semejantes».

El agotamiento de un léxico conlleva el agotamiento de los tropos que conformaron una generación. Así, certezas, ambivalencias, identidades y los criterios de orden y arbitrariedad caen en desuso. Pero en la situación actual, donde la identidad de cada generación no entra en conflicto con la anterior sino que no pone en juego el modo de encontrar el sentido propio —

las chaquetas llenas de insignias coleccionables y como adorno— pareciera que el agotamiento es para siempre, que *todo* llegó a su fin. Pero esto no significa que unas generaciones y otras estén hartas de todo lo que sea una cosmovisión, una ideología, sino de la analogía permanente a que éstas han recurrido y recurren en pos de la preservación de una insignia. O, como dijese alguien alguna vez, sólo una metáfora puede salvar la cultura.

Y lo que resulta aún más extraño es que los físicos sigan aplicando y supe-



rando las teorías de sus maestros, los agricultores sembrando y cosechando las semillas de sus antepasados; los biólogos que producen nuevas fórmulas trabajando en base a las ya conocidas. Pareciera que es a nivel de la «expresión» donde el agotamiento reclama su sino: hartazgo de repetición. Expresión que con tanta facilidad termina en el *kitsch*, que es tan dúctil a los idiolectos que tanto preocupan a lingüistas y semiólogos. Expresión que, en definitiva, siendo un problema de estética, los ideólogos del *american way of life* post asesinato de JFK, encumbraron como máxima: *expresate y verás que logras lo que quieres* (y nosotros logramos que todo siga igual). ¿O serán la devo-



ción a la expresión y a la marginalidad dos nuevas veleidades de la ilusión?

Si durante los sesenta y los setenta el discurso sociológico fue el unificador universal de ideales, hoy la efectividad del «discurso» es la del fragmento, la de la esquirra. Imágenes fragmentadas, sin conexión ni identidad, video-clip, sea del espectáculo del hambre, la mutilación o la frivolidad, son lo que configura la experiencia de los últimos diez años.

Lo cierto es que algo en la escena ha cambiado. ¿Un cambio escenográfico, de actores o de texto? Pero ese «trastorno», llamémosle así, como bien nos enseñó Wittgenstein no significa una desaparición, una quiebra o la muerte en el deterioro como imagen final de una ilusión.

Ese cambio significa que un telón de fondo dado, parafraseando al ingeniero vienés, el lenguaje, está en movimiento y que esa es su riqueza y la posibilidad de enriquecernos en y de él.

Existe algo que se mueve, que se descarga y corre, produciendo perplejidad. Eso también es el lenguaje. Que al fin de una era ya no sirve de filtro a venenos o medicamentos. Así, las innumerables explicaciones y teorías sobre la situación de la (s) ideología(s) nos colocan frente a una palabra cargada y descargada a lo largo del tiempo por un sentido que no logra alcanzar sino en una praxis siempre frustrante, inacabada. Lo cual ha dado, también, origen a movimientos teóricos y a prácticas claramente portadoras del interés común que responde a esa frustración desde el

cinismo o el pastiche. Una posición sin duda sentimental.

Algo como *factum* se ha sumado: la desaparición de un desbordable seguro, verificable. La gota que rebalsaba era fácilmente atribuible al bloque ideológico-escenográfico opositor. Esto a su vez, conllevaba el gesto épico (la gesta) que enarbolaba en el opositor (1) la posibilidad de un enmarque social e ideal. O esto nos habla de la fragilidad de las concepciones que hicieron perdurar la guerra fría o que el peso que las escenas sostienen es mayor que la credibilidad del parlamento de sus actores. Aquello que anda en el aire es del orden a que ese está representando una pantomima. Algo o alguien mueve al muñeco mudo.

Algo ha desaparecido. No se sabe muy bien dónde está. Surge un hastío semejante al del ejército de Napoleón los días anteriores a la decisión de abandonar Rusia. Esa escena no tenía sentido, sin enemigos o Estados que respondan de algún modo. Un ejército lleno de fantasmas y refriegas internas, incendiario según Tolstoi. O, dicho de otro modo, las banderas e insignias del enemigo forman parte de la propia ideología. Son del opositor, pero tienen una existencia propia en el montaje escenográfico.

(1) Digo opositor y no opuesto queriendo entender —en términos de filosofema— aquello que no entra en juego sino por su necesaria ajenidad.



Es más, son *mis* banderas enemigas, *mis* insignias y discursos odiados. Y como la ideología es una entidad, se constituya o no en institución o paradigma, conlleva como concepto análogo la precariedad de un complemento que oriente su sentido. Pérdida de oriente, pérdida de sentido. Aparición de la escenografía.

Escenografía que aparece cuando algo no funciona. Como el orden, que hace su aparición cuando pierde su estabilidad o pide una autoridad cuando aún no está constituido. Como el *hacer* del actor, del co-mediante, aparece cuando su personaje es desbordado por él mismo, cuando el actor se revela presencia, cuando se nota su fábrica. Sabiendo que no es el ángel el mejor actor.

La escenografía es un *a posteriori* —por utilizar un tópico que pone en riesgo la noción de actualidad— que utiliza la crítica, el director y el escenógrafo, que diluye o sorprende al *actor* que observa la obra y al actor que pone en juego la escena. Y una escena es portadora, también, de un acto ético de lenguaje.

Si al co-mediante le agregamos un mediador como intérprete o reverberador, la escena se descarga. Hoy existe la sensación generalizada de que los co-mediantes (los representantes) son sólo repetidores o reverberadores y que el escenario real está en otra parte, donde nadie puede verlo, donde nada se sabe de nadie. La corrupción, de la que todo el









# Matar siempre es asesinar

György Konrad

1. ¿Matar o no matar? Esta es la auténtica cuestión, y no la fe o el ateísmo, el Oeste o el Este, el Norte o el Sur. No se trata de enfrentamientos entre religiones, razas, naciones, clases y Estados. El problema fundamental de la humanidad es el siguiente: ¿tiene alguien derecho a matar a un ser humano?

2. *Un héroe es un hombre que ha matado con frecuencia. Un hombre que se prepara para matar se considera héroe. El heroísmo es el culto al asesinato. El que mata es un asesino. El hombre que hubiera matado a Hitler habría salvado millones de vidas humanas, y lo habríamos venerado como a un santo. El tabú y la paradoja son inseparables.*

3. La prohibición absoluta de matar a un ser humano debe ser el axioma de cualquier ética coherente. Tal tabú es la base de cualquier moral, es el único principio sólido. Los conceptos comunitarios (defiende la patria, por ejemplo) están hechos de arcilla y pueden valer para murallas, pero no son adecuados como cimientos.

4. *El auténtico protagonista de las luchas comunitarias es la víctima que, al morir, deja de ser un ente colectivo. Sólo la víctima sabe cómo son las cosas, los demás se embrutecen y se sumen en la locura.*

5. Los hombres astutos andan siempre en busca de pretextos morales para buscarle

las vueltas a la prohibición de matar. La justificación moral del asesinato del déspota no modifica en absoluto el axioma «nadie tiene derecho a matar a nadie, ni siquiera al tirano».

6. *Ni los remordimientos ni las buenas acciones pueden borrar lo hecho. Quien comete el crimen carga con el castigo. Quien mata se condena a ser un asesino. No puede absolver ni aniquilarse el recuerdo del asesinato y la traición —como tampoco el del amor. El hombre que se topó con el acto infame no pudo evitarlo. Se trata de un accidente cualificado.*

7. No te pelees, di lo que piensas. Aun a avanzada edad, los hombres sienten la necesidad de fanfarronear. El menor tiene grescas, el adulto se mete en política. Tenemos diferentes modos de denigrarnos: unos escriben informes científicos, otros cartas de denuncia.

8. *En el mundo entero, reina la metafísica dualista del bien y del mal políticos. Si uno de los puntos de vista es bueno, el otro no puede por menos de ser malo.*

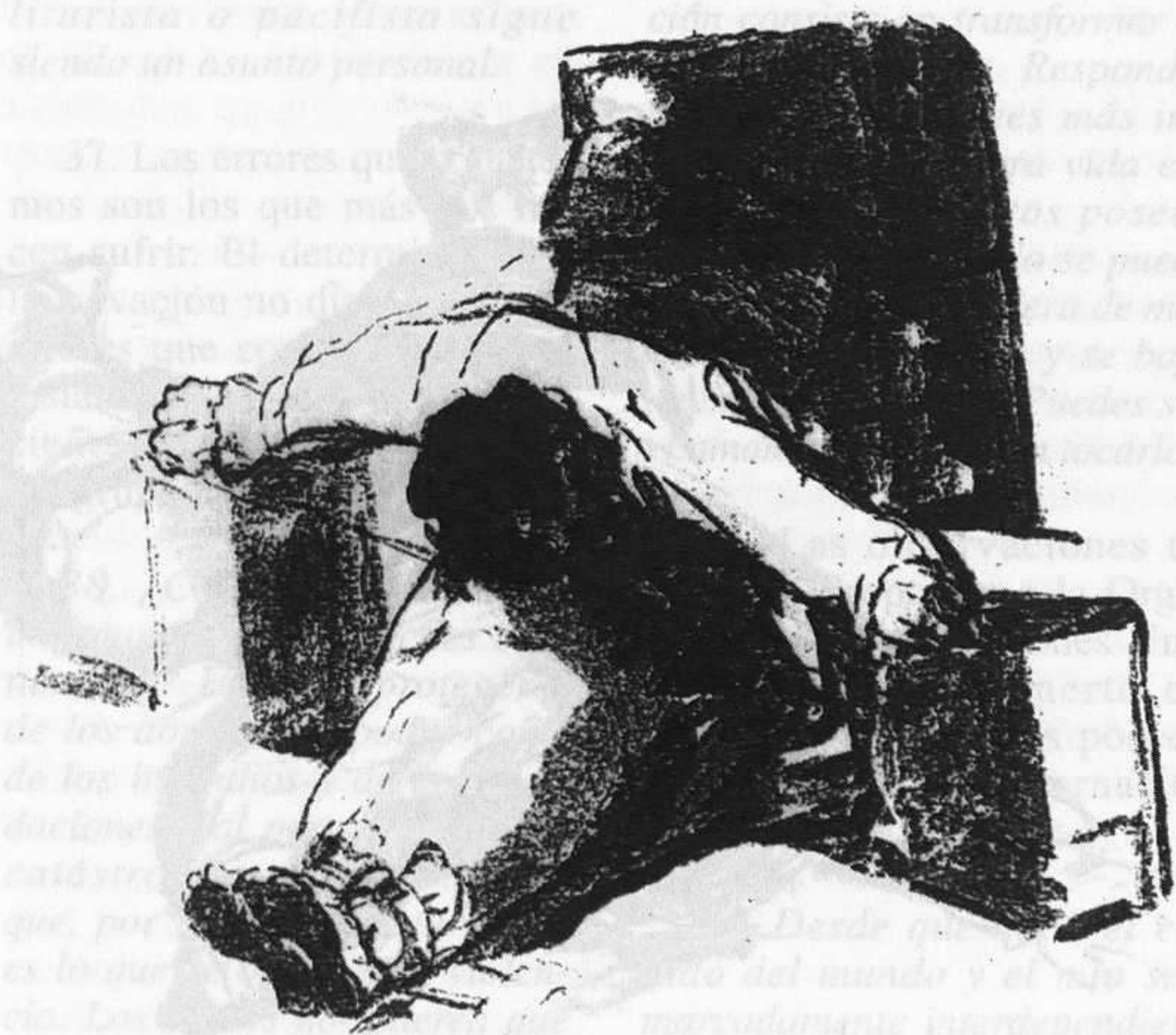
9. También hoy en día la cuestión es fundamentalmente religiosa: ¿hay que matar o no? Siéntate en un lugar tranquilo e intenta pasar una hora meditándolo. ¿Tiene alguien derecho a matar a un hombre? Todo el mundo necesita una hora de meditación sobre este tema.

10. *A menudo, he oído decir lo siguiente: «Si viera que un sádico intentaba estrangularte a una niña, mataría». ¿Cuántos maníacos sexuales hay entre los caídos en la guerra? ¿Y cuántas niñas?*

11. La moral comunitaria siempre tiene argumentos para obligar a lo demás a matar o a morir. Los que más individuos mataron fueron los fundadores de imperios, después, los conservadores de Estado, a continuación, los guerreros de las luchas de liberación; los asesinos de derecho común ocupan el último lugar de la lista.

12. *Sentimos miedo, recurrimos a la inflación de armamento, sienten miedo, se arman hasta los dientes, la guerra es en exceso humana. De la naturaleza de nuestra raza se desprende el hecho de que la muerte del hombre por el hombre nos emociona más que cualquier otro acontecimiento. Junto a la prohibición de matar, aparecen el deseo y el ansia solapada de infringir el tabú. Moisés trajo del Sinaí el mandamiento de no matar, pero cuando vio que el pueblo adoraba al becerro de oro, mandó exterminar a los idólatras.*

13. Nos identificamos con la prohibición y con la tentación de matar. Sabemos que alguien infringirá la interdicción. Conocemos nuestra forma de ser y la tememos. Alertada, nuestra desconfianza nos incita a adelantarnos a nuestro asesino en potencia.



Goya: Por descubrir el movimiento de la tierra.



14. *La bomba existe, la raza puede quedar destruida. Esos piojos desean sepultarse en la tierra mutilada. Antes que ceder unos antes otros, preferimos morir juntos.*

15. *¿No es acaso semejante la imagen de la humanidad en paz a una cena en que figuran toda clase de verduras, pero que carece del grueso filete poco hecho?*

16. *Soy un homo sapiens, un animal político, un fabricante de herramientas, un animal metafísico y perverso. Pertenezco a una raza cuyos componentes son capaces de matarse entre sí e incluso fomentan con predilección semejante capacidad —al contrario que las demás razas de animales. Inventan múltiples métodos para herosear las matanzas.*

17. *Descubro en mí al asesino y lo someto a una disciplina, pero no puedo tornarlo inofensivo. Vivo y muero en su compañía. Me he consagrado a la paz. Soy una fiera domada. Pinchar al monstruo que hay en mí o mantenerlo atado no es lo mismo. También podría ponerme a su servicio. Los asesinos no se conforman con matar, también filosofan.*

18. *Declarar que está prohibido matar es la revolución moral. La vida y la dignidad de cualquier persona humana son sagradas. Dos mil años después de Jesús, el asesinato es un tabú, igual que el canibalismo.*

19. *Matar es siempre lo mismo que asesinar. Aquél que mata por orden del Estado, con autorización legal, es tan asesino como el que suprime a un ser humano bajo el imperio de una pasión.*

20. *Si un hombre con un uniforme verdoso dispara a un hombre con un uniforme semejante pero de otro tono, o si le quita la vida por otros medios, comete un asesinato. Quienes llevan el uniforme del mismo tono llaman al asesino héroe y a la víctima enemigo*

### El problema fundamental de la humanidad es: ¿tiene alguien derecho a matar a un ser humano?

*fuera de combate. Para los del otro bando, la víctima es un muerto heroico porque él también quería matar, pero el otro se le adelantó. El capellán bendice y santifica al héroe y al muerto heroico.*

21. *Heroísmo: barbarie autorizada. La guerra enfrenta a las naciones y les dice: «A ver hasta dónde puede conducir vuestra ignominia».*

22. *El militarismo permite que los hombres que se preparan para cometer asesinatos no se consideren a sí mismos asesinos. Antes bien, pueden creerse buenos patriotas.*

23. *Hasta el momento, he conseguido no matar. Con un poco de suerte, seguiré evitándolo. Si, por desgracia, llegara a matar a un hombre, estaría actuando en mi calidad de asesino, no como escritor. Cada uno de nosotros lleva en sí tal posibilidad en forma de tentación, lo cual no cambia en nada el convencimiento que tengo de que el que mata a un hombre es un asesino y comete el más grave de los crímenes. Al igual que la muerte, también el asesinato puede ser accidental.*

24. *La vida de cada hombre es un valor absoluto que no precisa justificación; en comparación con ella, la salvación de la patria y demás abstracciones por el estilo son valores más relativos y más discutibles. El ciudadano no debe matar por la patria, debe trabajar por ella.*

25. *Aspiro a una sociedad civil que supervise al Estado y en la que no sea posible ni matarme ni desterrarme ni sepultarme bajo tierra. Soy un ciudadano y quiero seguir siéndolo, un ciudadano de Budapest, de Hungría, de Europa. No quiero tener que sentir temor ante alabarderos, guardias, verdugos, personajes*

*provistos de herramientas hirientes. Exijo el derecho a una vejez tranquila en Europa central. Es posible que mi deseo resulte insensato. ¿Será quizá una especie de embriaguez?*

26. *Sólo puede edificarse una utopía lógica basándose en el respeto absoluto a la vida y en la prohibición absoluta de matar. Explicar a quién se puede y a quién no se puede matar equivale a ponerse al servicio de los intereses parciales de la colectividad.*

27. *Cada hombre posee una ideología, un grupo de ideas que justifica su actuación. La autojustificación es una necesidad vital.*

28. *Aquél que critica las ideologías y afirma que carece de ellas, posee una, a pesar de todo. Claro está que yo también tengo una. En vez de ocultarla, intento explicarla. Camus cree que el problema filosófico crucial es el suicidio. Yo creo que es el asesinato.*

29. *Nombrarlo no resulta cortés, un hombre serio no trae a colación una cuestión*

*tan sentimental. El Estado y el mercado, el Estado y la sociedad —éstas sí que son cuestiones decentes. A mí me interesan menos que antes. La realidad de hoy en día no es el Estado, son los bloques en comparación con los cuales el Estado no es más que una comarca. Tampoco el bloque es autónomo; una gravitación paradójica lo obliga a escalar la espiral del terror. El paroxismo, la última descarga, el fin de la ópera de la historia del mundo: el gran espectáculo del suicidio mutuo.*

30. *Hoy en día, las cuestiones teóricas relativas al asesinato entre Estados me parecen más importantes que las que se refieren al asesinato dentro de un Estado.*

31. *Si está prohibido matar, también está prohibido utilizar la amenaza de muerte para hacer cantar a los individuos y para obligarlos a realizar determinados actos. Hay que dar con otro método para convencer a nuestros contemporáneos.*

32. *Si está prohibido matar,*



Goya: La misma.



la instancia más alta es la conciencia individual. Ni la Iglesia ni el Estado, ni el partido, ni la empresa, ni los amigos ni la familia pueden imponerse a ella.

33. Las organizaciones luchan o justifican la lucha. Su moral es la lucha; digamos que están sometidas a la moral de la lucha.

34. Tú eres quien decide si vas a matar o no. Las organizaciones no pueden absolverte de tu crimen, no rigen ni tu vida ni tu muerte. Tampoco Dios puede decirte que te librará de la carga del asesinato. Si crees que lo oyes, es que padeces alucinaciones.

35. Si todos y cada uno de los hombres son divinos, ¿por qué iba a haber que separar a Dios del universo? Si el hombre es adulto, Dios no es propiedad exclusiva de los teólogos. Ningún dignatario de la Iglesia puede darte permiso para matar o absolverte por haber cometido un asesinato.

36. Existen dos certidumbres: la persona y la humanidad. La primera puede expresarse, la segunda no. Cada individuo se ve obligado a expresarse en nombre propio. Si recibo una convocatoria y sé lo que me espera en caso de no obedecer a ese llamamiento, mi decisión de ser militarista o pacifista sigue siendo un asunto personal.

37. Los errores que cometemos son los que más nos hacen sufrir. El determinismo o la salvación no disculpan esos errores que cometemos. En el instante mismo de tomar conciencia, estás solo, separado del grupo.

38. ¿Cómo proteger a los inocentes de los imbéciles contumaces? Hay que protegerse de los abusos del poder como de los incendios y de las inundaciones. Tal prevención de la catástrofe es la antipolítica que, por su propia naturaleza, es lo que se opone a la violencia. Los civiles no quieren que puedan matarlos hombres armados. No pueden arrebatárles

las armas, pero pueden arrebatárles la buena conciencia, la justificación íntima y convencer a los indecisos para que no se pongan al servicio de la fuerza.

39. La mayor parte de las palabras que se imprimen en nuestros días son insultos, amenazas, sucedáneos de asesinatos perpetrados con palabras. El lenguaje de la política exterior es pobre y abstracto, pero está impregnado de sangre; sirve de apoyo a los asesinatos de ambos bandos.

40. En el nivel inferior de la conciencia, eres cómplice del asesino que mora en ti, pero cabe la posibilidad de ir denunciando gradualmente tal complicidad. Podemos retirarnos del mundo de la violencia sin dejar de estar presentes en el mundo —si tenemos un poco de suerte.

41. En la religión del rechazo a matar, podemos comportarnos de forma bastante interesante con aquellos que nos rodean. Los escuchamos con curiosidad, no los interrumpimos. La vida social está compuesta de enfrentamientos, la gente se critica y se increpa. La pelea es un asesinato en miniatura. ¿Acaso puede alguien sonreír beatíficamente durante todo el día?

42. Cada cual tiene la obligación de liberarse. La liberación consiste en transformar al asesino en amante. Respondemos a las cuestiones más importantes con nuestra vida entera. Todos los actos poseen determinado valor. No se puede subir o bajar la escalera de manera neutra, se sube y se baja de manera concreta. Puedes ser el amante de un ser sin tocarlo.

43. Las observaciones de un civil. Propuesta a la Organización de las Naciones Unidas. No temas ponerte en ridículo. Los Estados poseen una organización internacional, los ciudadanos no.

44. Desde que nació, el estado del mundo y el mío son marcadamente interdependientes. Observo con duda metódica los principios que rigen el



Goya: Pobre en Asia que se enciende la cabeza hasta que le dan algo.

estado de nuestro mundo, pues se basan en el miedo y la intimidación mutuos.

45. El problema del asesinato toca muy de cerca a aquél que estuvimos a punto de asesinar cuando era niño.

46. Me parece que los civiles no tienen bastantes opiniones independientes. La mayor parte de mis contemporáneos piensan de una forma timorata y, de este modo, se perjudican a sí mismos. Tiempo es ya de comprobar que nuestros gobiernos no nos garantizan la seguridad, sino que más bien nos la merman.

47. Pensemos en los hombres maduros de terno gris que ordenan que se recurra a las armas. Tienen ideales, son personas serias y dispuestas al sacrificio; sin duda, son capaces de sacrificar a millones de sus contemporáneos por sus ideas. Son realistas, su axioma es que, en determinados casos, hay que matar. Ellos serán quienes digan cuándo hay que hacerlo.

48. Tenemos muchos pensadores pragmáticos a los que su realismo práctico induce a escribir las más lamentables bobadas. No hay riesgo alguno de que los pacifistas suplanten a los burócratas de la bomba. La clerecía de la guerra peca de excesiva.

49. Respeté durante bastante tiempo la lógica de la historia de este mundo y he observado que, si aceptaba semejante lógica, tenía que aceptar también la violencia reinante. Bien pensado, ¿por qué había de ser yo solidario de una historia que se compone de rebabas sangrientas?

50. Las propuestas de paz están pensadas para el futuro, pero ¿y si no hubiera futuro? No hemos sabido distinguir el interés menor del interés general. La raza humana se ha extinguido. ¿Qué es el destino? Nuestra común imbecilidad. La protagonista de la historia es la estupidez.

51. He vivido durante cincuenta años de eso que se ha



dado en llamar historia, y todavía vivo de ello; puedo decir que soy un hombre de suerte. La historia se relame cuando consume asesinatos. Entre nosotros, la historia representa el concepto secular del destino, una fuerza peligrosa, aventurera, hostil, más poderosa que nosotros, que no quiere lo que nosotros queremos y, en cambio, quiere casi siempre lo contrario. La historia significa que nos pueden matar.

**La moral comunitaria siempre tiene argumentos para obligar a los demás a matar o morir.**

*húngara— a perecer en una cámara de gas. Tenía un 2% de probabilidades de sobrevivir.*

55. Nunca me he topado con pasiones demoniacas. Los asesinatos más eficaces eran funcionarios ejemplares. Los poderosos de este mundo tienen nietos

al poder de la destrucción. La preparación científica de la guerra no puede juzgarse con criterios científicos, sino solamente desde un punto de vista religioso. La historia está hecha de violencia, pero cuenta con opositores concretos. Todos aquellos que se resisten a

59. Si supiera que pueden matarme, mis ocupaciones más nimias parecerían una pesadilla. Me irrita que me almacenen explosivos en el piso en que vivo, pero no pienso demasiado en ello y, mientras tanto, el inquietante depósito no para de aumentar. Intento convivir con esta masa creciente y espero que no explote. Llevo a cabo una actividad sensata y de utilidad pública; en mi ordenado hogar hablo con mi familia y con mis amigos. Si tuviera que hacer caso del material explosivo, no me quedaría tiempo para dedicarme a mis ocupaciones, tan esenciales. Claro que, si la casa explotara, todo cambiaría. En tal caso, habría vivido de forma un tanto extraña.

60. Un intelectual es el hombre que siente la necesidad de plantearse las preguntas fundamentales como si acabara de descubrirlas. Para formular personalmente tales cuestiones no se necesita ni una cátedra ni una columna fija en la prensa.

61. No deseamos en absoluto que nos liquiden por lo que escribimos. Y ello está estrechamente relacionado con la prohibición de matar. Si no existe tal tabú, se nos puede matar, efectivamente, por nuestros escritos. Si los hombres armados tienen los nervios a flor de piel, una palabra puede hacer que disparen o ahorquen a alguien. En tiempos de guerra, la censura florece a la sombra de los militares. El censor es un soldado.

62. En los tiempos afortunados, la pluma pesa más que el arma. En realidad, nunca hemos conocido tiempos afortunados.



**Goya:** *Si son de otro linaje.*

52. Los terremotos y las inundaciones no son la historia. La historia siempre tiene un rostro humano, es un desastre pasional que nos imponen nuestros semejantes. La historia son los archivos del crimen. La historia que me interesa no es la de los políticos, es la de los individuos que intentan sobrevivir a ella. La historia no es ya la de los grandes conquistadores o la de los héroes y las víctimas, es la de los historiadores.

53. Aquí me hallo rodeado de víctimas. No se defienden porque aún no saben que son víctimas.

54. Tal vez los europeos estén condenados a la muerte atómica igual que estaba yo destinado hace cuarenta años —niño judío de una provincia

y no sienten ningún deseo de matar niños. Pero hacen cuanto es necesario para que disminuyan las oportunidades de supervivencia de los niños.

56. No es menester que los poderosos de este mundo sean perversos para que destruyan la tierra. Pero estos ancianitos bondadosos la destruirán sin querer. Planeando sobre las ruinas, el diablo vociferará tópicos patrióticos en varias lenguas europeas.

57. Cuarenta años de paz, pero, entretanto, el peligro va creciendo proporcionalmente

la violencia son la sal de la tierra.

58. «Ten cuidado con lo que dices», me ha estado aconsejando el sentido común durante cincuenta años. Escribir lo que se me pasa por la mente es un acto reprehensible. Tengo tendencia a poner en entredicho la realidad en su conjunto. Para guerrear, hacen falta todo tipo de censuras. Si los guerreros se apoderan también del campo de la cultura, vendrá la Tercera Guerra Mundial. Si se movilizan los pacifistas y pueden vencer la censura de la moral del odio, no habrá guerra.

**Si, por desgracia, llegara a matar a un hombre, estaría actuando en mi calidad de asesino, no como escritor.**



63. ¿Renuncias a las armas por las palabras o a las palabras por las armas? La cuestión sigue siendo tan actual como hace dos mil años. El único cambio es que, hoy en día, el asesinato y el suicidio van asociados y significan, por lo tanto, lo mismo.

64. *Dado que el hombre es mortal, precisa tanto la angustia como la paz. La mente se tortura y enumera los motivos de insatisfacción que tiene. El interés personal es complaciente y se niega a comprender a los demás. La ira no quiere calmarse, quiere matar.*

65. A veces no puedes evitar la agresión, el sufrimiento, el terrible temblor de la criatura. Aparecen cuchillos en el paisaje. El hedor del sentimentalismo te da vahídos.

66. *Te tragas la píldora de la causa justa que te brota de los poros de la piel como una lepra. La enfermedad se desarrolla así: utilizas muchos adjetivos cargados de odio y te vas entonteciendo gradualmente. Se te saltan las lágrimas por lo noble que es la muchedumbre de tus semejantes, sientes una gélida repugnancia por la ignominia de la muchedumbre diferente a ti.*

67. Un hombre que tenga aliados y enemigos sin determinar, que anteponga a todo la nación, el Estado y la clase es capaz de cometer todo tipo de fechorías. Los hombres sólo pueden ser buenos y sensatos en sus relaciones personales.

68. *Cualquier violencia es la consecuencia de una mala interpretación; así pues, está justificado que los novelistas sean los pioneros de la comprensión. No he podido quitarme de la cabeza la idea de que, si no escribiera contra la violencia, sería cómplice de ella.*

69. La *intelligentsia* se convertirá en una nueva clase internacional de la historia mundial si adopta como vocación la de instaurar la paz. Ello equivale a hacer que lo imposible se vuelva posible. A comportarse en la sala común

### Los civiles no pueden arrebatarse a los hombres armados las armas, pero sí la buena conciencia.

de un manicomio, rodeado de doscientos locos, como si se estuviera en una recepción social —y a asumir semejante actitud sin bata blanca.

70. *Los sacerdotes, los hombres de los partidos y los profesores universitarios son menos*

escritor será. El escritor-soldado, gubernamental o revolucionario, no cumple con su vocación de intelectual: impedir la violencia. Esa es nuestra tarea, del mismo modo que la de los bomberos es apagar el fuego y la de los guardias de la esclusa vigilar la crecida de las aguas.

modular tu manera de pensar, sus argumentos se adueñan de ti hasta el fondo de tu ser.

74. *La barbarie prevalece si los individuos y las comunidades sólo pueden defenderse con el crimen, si no han aprendido las formas más refi-*



Goya: Lo peor es pedir.

*flexibles que los artistas. El intelectual es el artista de la reflexión en su propio terreno. La paz mundial es un valor intelectual, la literatura mundial es pacifista. Mientras conserve el sentido común, no justificaré las matanzas. Ya tiene bastante adeptos la violencia, siempre habrá hombres que la ejerzan y la justifiquen. No puedes privar al populacho del placer de fornicar con la violencia.*

71. Aquél que dice: «No mates» es un intelectual. Aquél que dice: «Mata» es un soldado. Un escritor puede ser un soldado. Cuanto más soldado sea, menos

72. *El pacifismo no consiste en escrúpulos de vegetariano, como piensan los militaristas. Es poco probable que los militaristas sean más valientes que los pacifistas. Reflexionar acerca del rechazo del asesinato es una revolución internacional. Nietzsche y Lenin ganaron el primer encuentro, Tolstoi y Gandhi aguantan mejor el paso del tiempo.*

73. El pacifismo es una idea radical, pero sus medios no son herramientas estúpidas y escandalosas; no te abre un agujero en la cabeza para que te desangres, se conforma con

*nadas y eficaces de la autodefensa. Conozco a pacifistas que lucen un cinturón de karate. Vale más la hipnosis que el karate. Una o dos frases contundentes pueden causar mayor efecto que la hipnosis. ¿No debe acaso un escritor creer en la fuerza de la palabra?*

75. La civilización es el proceso durante el cual aprendemos a entendernos sin matar. Un hombre civilizado debe reprobar la conducta de una nación si no admite el mismo modo de comportarse en un particular.

**La historia que me interesa no es la de los políticos, es la de los individuos que intentan sobrevivir en ella.**





Goya: Pocas horas te faltan.

76. La forma más eficaz de seducir es ofrecer al otro una filosofía del comportamiento a la que le podría sacar más provecho que a su anterior actitud. El protagonista del segundo milenio no es el profeta, es el seductor, que quiere seducir en nombre de un común denominador metafórico.

77. No he podido adquirir en un gran almacén ninguna de las ideologías de confesión, pues todas van solapadamente unidas al asesinato. Sus adeptos pueden rebosar a la vez abnegación y agresividad. Tales ideologías permiten que el super ego admita que se puede matar a un hombre. Sin ideología, es casi imposible llevar adelante una guerra.

78. Cuanto mayor facilidad se tiene para matar, más bárbaro se es. Los dos grandes presidentes son más bárbaros que los dictadores advenedizos y bigotudos, pues aquéllos están capacitados para matar a más hombres que éstos. La civilización prosigue su marcha: en la pista que circula en sentido contrario, el crimen avanza en paralelo con la barbarie. Tal proceso nos prepara para la matanza colectiva de la tecnología puntera.

79. Los jefes alzan cada vez más la voz; son cada vez más olímpicos en su noble in-

dignación patriótica. Luego se cansan y se desploman, tras el orgasmo moral. Para las vociferaciones colectivas son necesarias retóricas nacionalistas (o de otro tipo). Para poder ser perversos, tenemos que ser guerreros patrióticos (o algo semejante).

80. En épocas diferentes, pueblos diversos piensan con patriótico fervor que deben matar por su patria. No existe pasión guerrera sin deseo de muerte: huimos de nuestras mujeres para ir a reunirnos con las armas.

81. Los poetas románticos y los profesores de historia han dicho que nada hay más hermoso que la sangre que tiñe de rojo la punta del sable. Tras el ataque, los blindados aplastan a las fuerzas del enemigo que aún quedan con vida. Este es el tipo de cosas que me enseñaron en la escuela.

82. No he sido capaz de hacer desaparecer una contradicción: dentro del Estado, la ley prohíbe matar; fuera del Estado, recomienda el asesinato en caso de orden militar. Al que mata en su país, en tiempo de paz, lo ahorcan; al que mata en periodo de guerra, lo condecoran; al que se niega a matar en el transcurso de una guerra, también lo ahorcan. ¿Resulta comprensible?

83. En muchos países, se da una civilización relativa, más o menos refinada. Nadie aprueba las matanzas colectivas, todos los dictadores las ocultan, igual que hace un perro con los huesos. Pero es obligatorio para los jóvenes aprender a matar a los súbditos de otros Estados y, si lo aprenden bien, se les concede una buena soldada.

84. Un tirador de élite, canoso y temblón, le enseña el fusil de la Segunda Guerra Mundial a un diplomático austriaco: Con este trasto viejo puse fuera de combate a cuatrocientos veinte soldados enemigos, dice el anciano; y, antes de volver a colgarlo en la pared, le da un beso al fusil. Muy interesante, dice el diplomático austriaco.

### Una filosofía que no posea influencia sobre el comportamiento no tiene valor alguno.

85. La inmensa mayoría de los intelectuales, incluso los de los países civilizados, admiten con tristeza, dando un suspiro, la barbarie entre Estados. Nuestros conceptos acerca del honor y el deshonor se atienen a este orden legal rudimentario, a esta situación mundial carente de constitución. Si resulta que no pertenecemos a la misma comunidad, observamos pasmados los conceptos de honor de la comunidad extranjera.

86. Lo más peligroso es la incomprensión indulgente y agresiva. Resulta peligrosa por su eficacia: con su afectuosa buena voluntad es capaz de reclutar adeptos y de predominar. La violencia, cuya malevolencia es evidente, resulta menos temible, pues sólo provoca la adhesión. La posterioridad no cubre de flores las sepulturas de los maníacos sexuales solitarios ni de los estranguladores de niños. Los asesinos que resultan peligrosos, a largo plazo y de forma general, cuentan con ideas nobles.

87. El infierno atómico será lo que nos toque si la moral

comunitaria enturbia los criterios. Será lo que nos toque porque a algunos dirigentes les inspira una amor exageradamente estúpido su propia comunidad. La moral comunitaria pasional incita a realizar matanzas para conseguir metas aparentemente nobles. Puede recurrir a sus argumentos últimos, las armas, porque la mentalidad guerrera va rodeada de un aura moral.

88. Para ganarse el favor de la muchedumbre, se necesita kitsch moral e intelectual. La conciencia de la humanidad se halla confusa, pues ensalza a los portavoces de los argumentos últimos, los guerreros: los hombres son demasiado perezosos para buscar y repetir las palabras necesarias. Al amor humano, cuyo

reverso es el odio, se le ven a veces los límites de forma clarísima.

89. En el fondo, los guerreros hacen lo mismo que los criminales, sólo que son más desenfrenados, más poderosos y más altaneros. Aquellos que están en posesión del poder y de la violencia se alaban a sí mismos desde que el mundo es mundo. También les gustan las alanzas de los poetas. Quien no se humilla ante el jefe, ante los ídolos en primera persona del plural, es el enemigo, el cómplice del diablo, el agente de los infiernos.

90. Determinadas comunidades se comportan con bastante normalidad y, luego, de repente, pierden la razón. O hacéis lo que queramos nosotros o, si no, os mataremos hasta la saciedad, dicen esas comunidades chifladas.

91. El primer capítulo de la historia del hombre pensante describe cómo aprender a matar, a añadirle al puño prolongaciones cada vez más ingeniosas. El segundo capítulo relata la forma en que aprenden a hablar



los hombres para suprimir el derecho del puño amenazador.

92. *La paz no es un estado, es un proceso, una solidaridad progresiva, creativa y activa. Uno de los jugadores quiere sencillamente convencer al otro para que le apetezca jugar otra partida. Hacer las paces es empresa aventurada, igual que entrar en una taberna durante una pelea de los parroquianos.*

93. Matar a alguien sin más es un crimen mayor que matar a alguien para comérselo. Matar en el transcurso de la guerra no es peor, desde luego, que cometer un incesto. Me parece que hasta el canibalismo es preferible. Los comedores de hombres sólo matan la cantidad de hombres que

**Para salvarnos, los habitantes de Europa central tenemos que rechazar la sumisión y aceptar la coordinación.**

pueden comerse. Pidamos a nuestros Estados Mayores reunidos que no programen más que los cadáveres que los guerreros pueden guisar y comerse con cuchillo y tenedor.

94. *¡La de explicaciones farragosas que se oyen! ¡Matar a tal hombre es injusto, matar a tal otro es justo, no hay que matar a los buenos amigos, pero hay que eliminar a los perversos enemigos! Qué poco oportunas resultan tales explicaciones si no las dice Wintu, sino los sacerdotes y los filósofos de las patrias.*

95. Todos llevamos dentro un asesino escondido; unas veces lleva la máscara del soldado de la libertad, otras, la del rey filósofo. Al monstruo le encantan las máscaras.

96. *He escrito a menudo acerca de la violencia. Debo luchar también contra el asesino que llevo en mí. Un adulto debe conocer a semejante inquieto. El hombre sabe que va a morir, teme a la muerte y a los demás hombres; el miedo que siente lo incita a matar a quienes teme o a un extraño*

*con el que se cruza por la calle. A veces mata a quien más ama. El hombre ama a sus semejantes pero también los mata —he aquí el problema esencial.*

97. El viaje en el espacio debe transmutarse en viaje filosófico. Intento escapar a la presión de las culturas cómplices de asesinato. Sé que esta ruptura debe ser radical, para que luego pueda yo desaparecer en el voluminoso silencio de una novela. ¿En qué latitud vive la humanidad que no asesina?

98. *Matar o no matar es la cuestión esencial; aquella de la que proceden todas las demás cuestiones; no puedo librarme de ella.*

99. ¿Por qué no debo matar? Porque ningún hombre

comprende al otro, al que mata. Mediante una acción muy primaria, destruye un conjunto muy complejo. Que, de todos modos, haya que matar a tal o cual hombre es una declaración vanidosa e inconsciente. Tras una madura reflexión, resulta muy difícil justificar la muerte de un hombre. Sacrificamos a los animales porque nos sentimos superiores a ellos en el plano metafísico. No soy superior a ti, no soy tu juez.

100. *Una filosofía que no posea influencia sobre el comportamiento no tiene valor alguno. Mis pensamientos dependen de mí, pero yo también dependo de ellos. Empiezo a parecerme a ellos. Un hombre puede tener mucho tacto o resultar indiscreto, ser generoso o mezquino, sincero o mentiroso —según su filosofía. Construyo una filosofía al vivir y vivo con mi filosofía.*

101. ¿Cómo podemos allanar los conflictos más agobiantes de la existencia sin cometer el único pecado mortal, el asesinato? La civilización significa que entre personas y comunidades se establecen relaciones le-

gales que limitan la violencia y que la tierra entera empieza a parecerse a una ciudad inteligente. Estamos llegando al punto en que hay que considerar a la población de nuestro planeta como una unidad social.

102. *El concepto planetario es la ética de la civilización mundial. Todas las naciones y todas las clases pueden llegar a un entendimiento para instaurar entre sí relaciones civilizadas. No se puede escapar del asesinato si no existe espíritu planetario. Lo esencial del pensamiento de Jesús es la prohibición de matar. Jesús no se interesó por el que mata, por el héroe; proclamó héroe al que muere, a la víctima.*

103. El asesinato se ha convertido en el mal absoluto a partir de la aparición de la bomba atómica. Por una parte, está la bomba atómica, por otra el misticismo civil. La bomba nos ha permitido clarificar nuestros valores. El valor supremo es la propia vida, nuestra presencia en el mundo, nuestro tiempo limitado, nuestra simple existencia.

104. *Las ideas militaristas subordinan toda la vida a algo*

*aparentemente superior, a una palabra abstracta. La característica de los hombres con ideologías guerreras es la falta de sensibilidad artística y de serenidad.*

105. Cuanto más sometido está un hombre a una ideología guerrera (comunismo o anticomunismo, racismo u odio religioso) menos sensible es al fenómeno humano, menos apto para la conversación.

106. *Pacifismo: encuentro intensivo de personas. Las manifestaciones públicas utilizan giros retóricos, obedecen a estereotipos y pocas veces se salen de los caminos trillados. No es preciso que el encuentro personal dure eternamente; persiste en el tiempo, como una sonrisa furtiva que intercambian dos transeúntes.*

107. La justificación del amor es que ha existido. El castigo del crimen es que éste se ha consumado. La guerra atómica ilustra a la perfección esta tesis. Su advenimiento es a la vez el pecado absoluto y el castigo absoluto.

108. *Hay que comprender la relación entre el orgullo hu-*



Goya: *Pr. Liberal?*

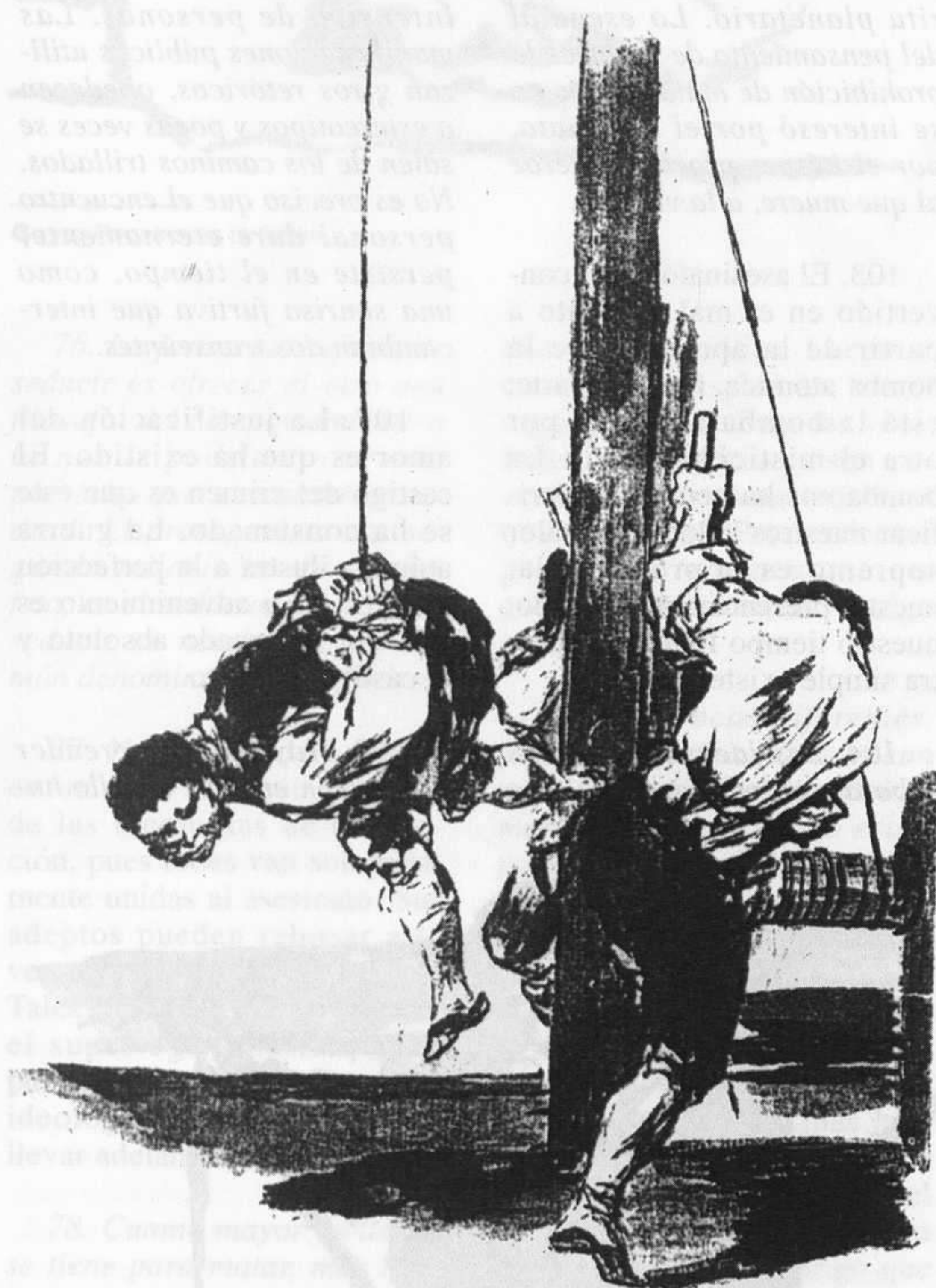


*mano colectivo y el suicidio colectivo. Cuanto más poderosa es una nación, más peligrosos resultan su orgullo nacional y la seguridad que tiene en sí misma. En las ideologías oficiales se pueden descubrir los medios intelectuales para el suicidio de la raza humana.*

109. Se puede matar, pero matar es siempre asesinar. Se puede matar, pero hay que saber que se ha cometido un ase-

cuando te halles frente a tus jueces. Somos hombres, pobres fantasmas.

110. *Si yo fuera ciudadano de un país pequeño y neutral, a lo mejor consentiría en hacer el servicio militar, en aprender a utilizar armas que tendría en casa para mi uso personal. Me reservaría el derecho, llegado el caso, de disparar a un invasor —si así lo decidiera la suerte y si así lo decidiera yo.*



Goya: *Uso de una garrucha.*

sinato. Puedes matar, pero debes saber que has cometido un asesinato. Puedes matar, pero debes saber que has cometido el pecado mortal, incluso aunque hayas matado al asesino de tu hijo. Tal vez mates aun siendo consciente de tal hecho. Es asunto tuyo. Puedes escoger el cometer el pecado mortal. Quizá lo cometes sonriendo, sin sentir remordimiento ni lamentarlo —aun

*Me opongo a la violencia pero no soy dogmático.*

111. Algunos hombres, juicios radicales dispuestos a sacrificar sus vidas, habrían debido preparar cuidadosamente un atentado contra Hitler y algunos de sus colaboradores, habrían debido matarlos. Quizá habría bastado con matar a diez alemanes en vez de a diez millones. A quienes hu-

bieran cometido este acto los habría llamado terroristas la mayoría, la opinión oficial. Hoy en día, muchos los venerarían como mártires.

112. *Si yo formara parte de un convoy de prisioneros, le clavaría al guardián el cuchillo entre las costillas. De entre los asesinos, puedo sentir afecto por los asesinos de tiranos. Si no los matan, quedan condenados a vivir con su acto. Estuve enamorado de una mujer que, ya adulta, cuando estaba dormida, se frotaba la mano con la que había matado a un asesino de pequeña.*

113. Por su naturaleza misma, las instituciones no pueden oponerse a la violencia; esto es privilegio de los individuos. Los gobiernos y sus servidores no pueden adoptar el principio de la no violencia. Pero pueden intentar evitar la violencia y minimizarla si han puesto en claro sus relaciones con ella.

114. *Un hombre cobarde no puede estar en contra de la violencia. Al cobarde se le puede convencer con una bofetada para que abofetee a un compañero.*

115. Aquél que dice: *Mata si se te ordena un superior* no es perverso, respeta la ley, triunfa en la vida, ama a su familia, le conceden un crédito en el banco y posee unos certificados impecables, puede llegar a rector e incluso a presidente de la República. Es un hombre de mayoría, una parcela del pueblo, capaz de todas las canalladas.

116. *Quitemos a los asesinos de Estado el uniforme que los justifica a sus propios ojos. ¡Arremeted unos contra otros con las manos desnudas, matad a cuerpo limpio! Hay tantos cretinos pragmáticos: al menos que los energúmenos pragmáticos sean consecuentes. Que la reflexión incondicional contamine las mentes que andan errantes por los dédalos de las condiciones.*

117. El mundo de los campos de concentración era el

penúltimo apocalipsis de gran envergadura, que utilizaba los métodos de las pequeñas y de las grandes industrias para la exterminación colectiva. El apocalipsis inigualable, definitivo, de la matanza colectiva postindustrial surge ante mi vista: el invierno nuclear, seguido de la desaparición de la humanidad. Ningún hombre podría inventar solución más radical. El campo de concentración sólo es totalitario a medias, parte de la gente anda paseándose del otro lado de las alambradas. Pero el invierno ese no admite el desorden: nuestra insolente raza dejaría desierto el planeta artificialmente enfriado.

118. *El humanista es aquel que tiene la opinión menos halagüeña posible de la humanidad. Los hombres son mayoritariamente estúpidos. No resulta, pues, asombroso que la mayoría de los que pueden provocar la guerra sean también estúpidos; y tales hombres no dejan de asegurar que se afanan por impedirlo. En nombre del equilibrio del terror, de la carrera de la mutua disuasión, con ayuda de una retórica moralizante, vamos avanzando hacia nuestro invernal sueño eterno. En esa dirección nos llevan los buenzos de nuestros guías.*

119. Ya está escrito el guión del apocalipsis. Los escritores no podrían inventar historias de miedo más tremendas que las que evocan los científicos. Los guiones para la destrucción final están ahí, sólo falta rodar la película.

120. *La utopía debe surgir de nuestra imaginación. Soy utópico porque el horror se ha vuelto trivial. A los burócratas del apocalipsis les da miedo hasta el olor de la utopía; esa palabra se torna irrisoria cuando la pronuncian ellos.*

121. El Señor nos ha tentado, nos ha proporcionado el medio para que nos suicidemos y se está preguntando si vamos a hacer uso de él. Le ha permitido a la raza humana que se mate a sí misma. Dios ha tentado al hombre —y no



es la primera vez que lo hace. Nos expone continuamente a las tentaciones. También al pueblo elegido lo sometió a la peor de las tentaciones: ¿permitirá éste que lo aniquilen? Ha permitido los campos de concentración y las cámaras de gas. Hasta el momento, la fábrica de matar niños era el mal supremo. Ahora nos hallamos ante una nueva tentación infernal: la Bomba.

122. *El Señor infligió a la tercera parte del pueblo judío el destino de Jesús: la cruz. A los demás les ordenó que comprendieran esta pérdida. Habría sido conveniente que, gracias a la prueba, el pueblo judío se hubiera convertido en un pueblo santo. ¿Qué es, pues, un pueblo santo? Es un pueblo que hace lo que tiene que hacer, no lo que puede hacer. Y su conciencia es quien le dice lo que tiene que hacer. El pueblo judío tiene que descifrar su deber en su propia historia. Tiene que impedir el holocausto nuclear. Los pensadores judíos deberían entender mejor que los demás la enseñanza de la matanza colectiva.*

123. Junto con el principio de violencia, el principio de no violencia posee también su razón de ser. La guerrilla intelectual renuncia de buen grado a la violencia. Concentra todas sus fuerzas en emprender iniciativas de la mente. La resistencia intelectual no violenta precisa una gran disciplina de uno mismo y, por lo tanto, la ejerce una minoría; pero no carece de poder. Jesús debilitó más al imperio romano muriendo en la cruz que si hubiera matado a un centurión.

124. *Galileo se retractó; hizo bien. Bruno subió a la hoguera. Cada cual debe saber si el martirio es lo adecuado para su naturaleza y lo que tiene que decir. La guerrilla intelectual no busca la confrontación, no provoca persecución; si la quieren aplastar, cambia de sitio. La lucha con las manos desnudas, la confrontación física no es lo suyo. Si la acorralaran,*

*sería capaz de matar o de dejarse matar, pero intenta a toda costa evitar ese dilema. Llevar el conflicto hasta la lucha física, hasta la ignominia de la matanza recíproca es una degradación.*

125. Los guerreros disimulan su estupidez y la angustia que de ella nace mediante una falsa seguridad ideológica en la lucha. El nacionalsocialismo alemán es el mejor ejemplo de semejante incertidumbre interior que las loas a la violencia disfrazan de falsa lucidez. Comparados con él, los jacobinos o los bolcheviques son almas bondadosas. Neoprimitivismo beligerante, sueño imperial, mutismo de los subordinados, ceguera de los ejecutantes; servilismo provinciano.

126. *La ética liberada de la violencia tiene más fuerza que el moralismo agresivo. Un hombre sereno, si posee una gran fuerza espiritual, puede calmar a muchos hombres airados. El hombre que, a pesar de sus convicciones, es capaz de matar porque se lo ordenan no tiene gran fuerza moral.*

127. Es posible debilitar la fuerza moral de nuestros semejantes. Es más fácil convertir a un hombre en cerdo que a un cerdo en hombre. El eterno consuelo de los canallas es que pueden conseguir que los demás hombres se conviertan en unos degenerados.

128. *El conocimiento es una autodefensa: una resistencia no violenta. No es un ultimátum sino una mano tendida. El sabio confía y quiere creer que el otro hombre, el otro pueblo seguirá también por la senda del sentido común si no tiene que temer la humillación.*

129. Me parece importante que los pensadores de las comunidades vencidas puedan hablar de su estrategia; saben de lo que están hablando. El concepto planetario es el sueño de las comunidades pisoteadas por la gran familia de los pueblos de rango equivalente.

130. *Muchos imperios han intentado absorber nuestro territorio; sus soldados permanecieron cierto tiempo aquí, luego se fueron y nosotros nos quedamos. Aquellos de nosotros a los que no exterminaron, como a la mayoría de los judíos de Europa central, nos quedamos.*

131. Los habitantes de Europa central se conocen a sí mismos y conocen el sentido de las proporciones. Si inten-

133. Sí, con los sables haremos arados; sí, el cordero y la pantera pastarán juntos; sí, el poder del alma es superior al de las armas. Desde el punto de vista de un país hambriento, cualquier país que tenga cubiertas sus necesidades es una utopía. En los lugares en que se mata con frecuencia, los campesinos sólo aspiran a que no aparezca ningún batallón de la muerte y mate a su familia o a sus vecinos.

134. *En los sitios en que los hombres piensan por sí mismos, me siento seguro.*



Goya: *Qué crueldad.*

tas henchirte colectivamente, pierdes el sentido de la medida y explotas. Para salvarnos, tenemos que rechazar la sumisión y aceptar la coordinación; no debemos ni inclinarnos ante los demás ni pretender dominarlos.

132. *Para sobrevivir al presente, precisamos una estrategia inteligente, imaginativa, confiada y personal. Para establecer una estrategia se necesita la utopía. Cualquier filosofía social habla del bien y del mal. A cada filosofía de la historia la acompaña una ética.*

*Cuanto más libre es la gente, más amable es. Nunca he tenido miedo en compañía de hombres libres.*

GYORGY KONRAD

— *Los intelectuales y el poder.* Ediciones 62, 1981.

— *El cómplice.* Alfaguara, 1987.

— «Mi sueño europeo». *Letra Internacional*, 4. Invierno 1986/87.

— «Cartas privadas sobre la censura». *Letra Internacional*, 9. Invierno 1987/88.

— *El continente verbal.* *Letra Internacional*, 14. Verano 1989.



# La peste

## Un drama musical

Javier Alfaya

Entre los muchos trabajos accidentales que Roberto Gerhard (1896-1970) hizo en sus años ingleses para salir económicamente adelante, se encuentra la partitura para una adaptación radiofónica de una novela de Albert Camus: *El extranjero*. De aquella adaptación nació una correspondencia que no conocemos con el gran escritor francés. Gerhard llegó a acariciar la idea de hacer una ópera sobre *El extranjero*, cuyo libreto sería del propio Camus. La idea avanzó, según nos cuenta el eminente musicólogo británico David Drew, discípulo y amigo de Gerhard y máxima autoridad hoy en día en su obra. La adaptación de la novela se realizó en 1954 y la muerte de Camus, en accidente automovilístico, en 1960, truncó el proyecto. Pero

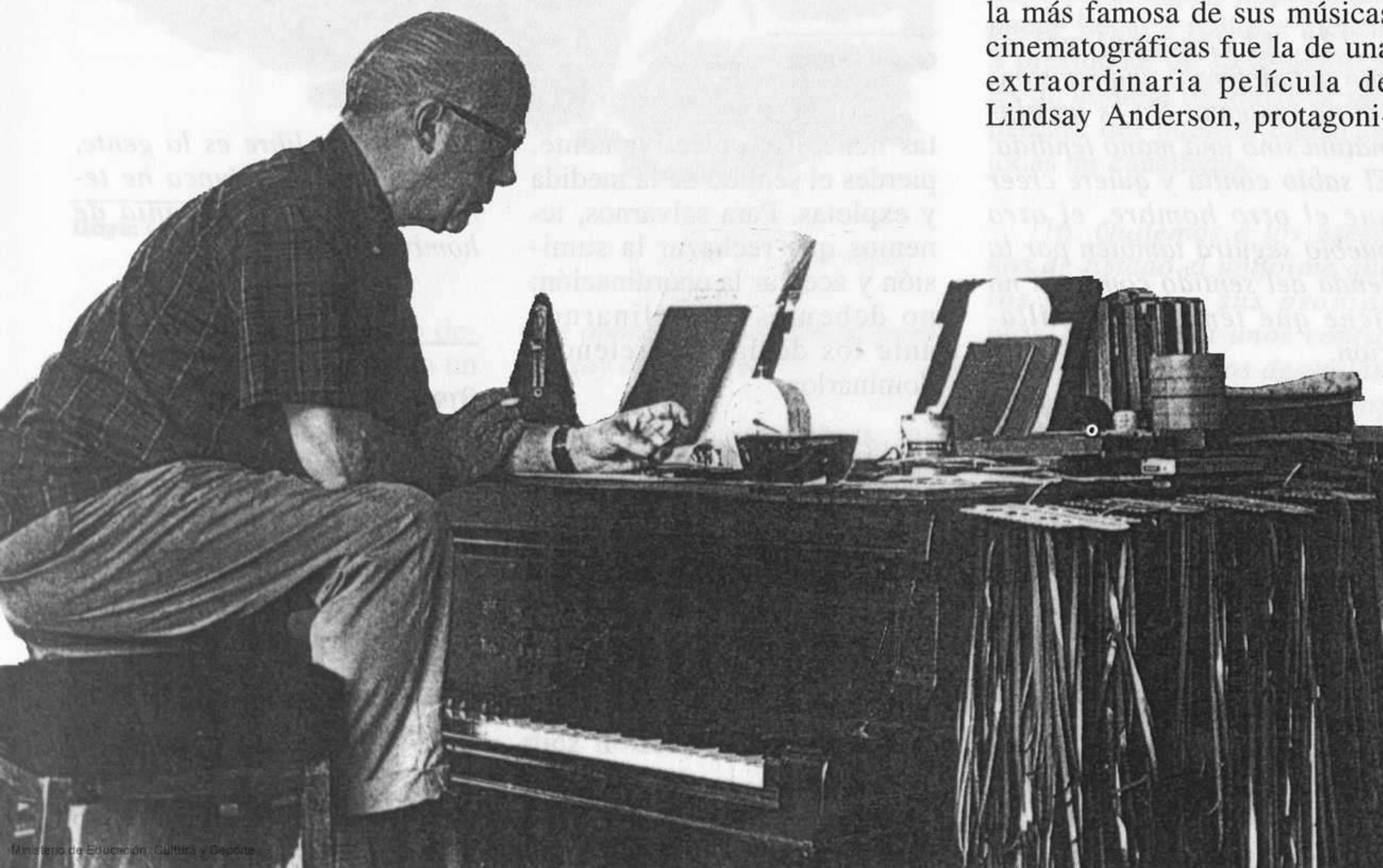
Gerhard siguió trabajando musicalmente dentro de la órbita camusiana: diez años después de aquella adaptación Gerhard estrena una cantata, para narrador, coro y orquesta, sobre otra obra de Camus, en este caso *La peste*, que se estrena en Londres, dirigida por un famoso director de orquesta y amigo de juventud del compositor catalán: Antal Dorati. Muchos años después, cuando Dorati quiere celebrar sus cincuenta años como director, recurre a su viejo amigo, ya fallecido, al que había conocido en Barcelona con motivo del festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, en abril de 1936, cerca del estallido de la guerra civil española. Ese festival ha pasado a la historia de la música del siglo XX: en él Hermann Scherchen dirigió a la

Orquesta Pau Casals en el estreno del *Concierto para violín y orquesta. A la memoria de un ángel*, de Alban Berg, con Louis Krasner como solista. Scherchen, aquel infatigable descubridor de talentos, aquel apóstol irreplicable de la música de nuestro tiempo, dirigió también una obra de Gerhard, *Ariel*, un ballet basado en *La tempestad*, de Shakespeare, en el que habían colaborado J. V. Foix y Joan Miró.

Pero volvamos a Camus y a su relación con Gerhard. Uno de los aspectos menos conocidos de la obra gerhardiana es su labor como compositor cinematográfico y radiofónico. Para el cine trabajó al menos dos veces: una con el director Thorold Dickinson, en un proyecto de *thriller* sobre un grupo de exiliados de un inominado país que no es otro que la España de Franco. Pero la más famosa de sus músicas cinematográficas fue la de una extraordinaria película de Lindsay Anderson, protagoni-

zada por Richard Harris, titulada *This Sporting Life*, que es uno de los títulos más importantes del *free cinema* británico. *This Sporting Life* se basaba en una novela homónima de un extraordinario —y desconocido en España— escritor de Yorkshire, David Storey. Anderson se hizo muy amigo de Roberto Gerhard y muchos años después de la muerte de éste, en 1981, escribió un interesantísimo artículo en la revista musical *Tempo* —que publica la editorial musical Boosey & Hawkes y que entonces dirigía David Drew— acerca de su colaboración. El primer encuentro de Anderson y Gerhard se produjo en los estudios Ealing, allá por 1950 o 1951, y Anderson recuerda que el tema del ballet que se escucha en *Secret People* (la película de Dickinson) era el de una canción popular catalana, *El cant des ocells*, famosa en el mundo entero gracias a la adaptación para violonchelo de Pablo Casals, que la convirtió en una especie de himno universal de la paz y de la libertad. Digamos, como anécdota, que uno de los personajes principales de aquella película de Dickinson fue una jovencísima bailarina —que bailaba la música de Gerhard— llamada Audrey Hepburn.

Además de esas músicas para cine, Gerhard compuso para textos literarios, especialmente de Shakespeare —trabajó mucho para los festivales de Stratford-upon-Avon— y de Cervantes, cuyo *Quijote* era una de sus obras predilectas y





sobre el cual, además de una partitura para la adaptación radiofónica de la novela realizada por Eric Linklater, compuso un espléndido ballet, el estreno de cuya *suite* también llevó a cabo Dorati, y que presentó en su versión íntegra el pasado año en Madrid, como estreno mundial, Víctor Pablo Pérez al frente de la Orquesta Sinfónica de Tenerife. Todo esto viene a colación por un doble motivo: para dejar clara la idea de que Gerhard fue un músico experimental y de vanguardia pero sumamente consciente, por su trabajo cotidiano, de la necesidad de «engancharse» al oyente —sea en una película o en la radio— con una música comunicativa, y que fue, también, un compositor consciente de sus fuentes intelectuales. Es decir, lector de Shakespeare y de Cervantes, pero también de J. V. Foix, de Josep Carner, de Camus, o de Simone Weill, una de sus principales influencias filosóficas.

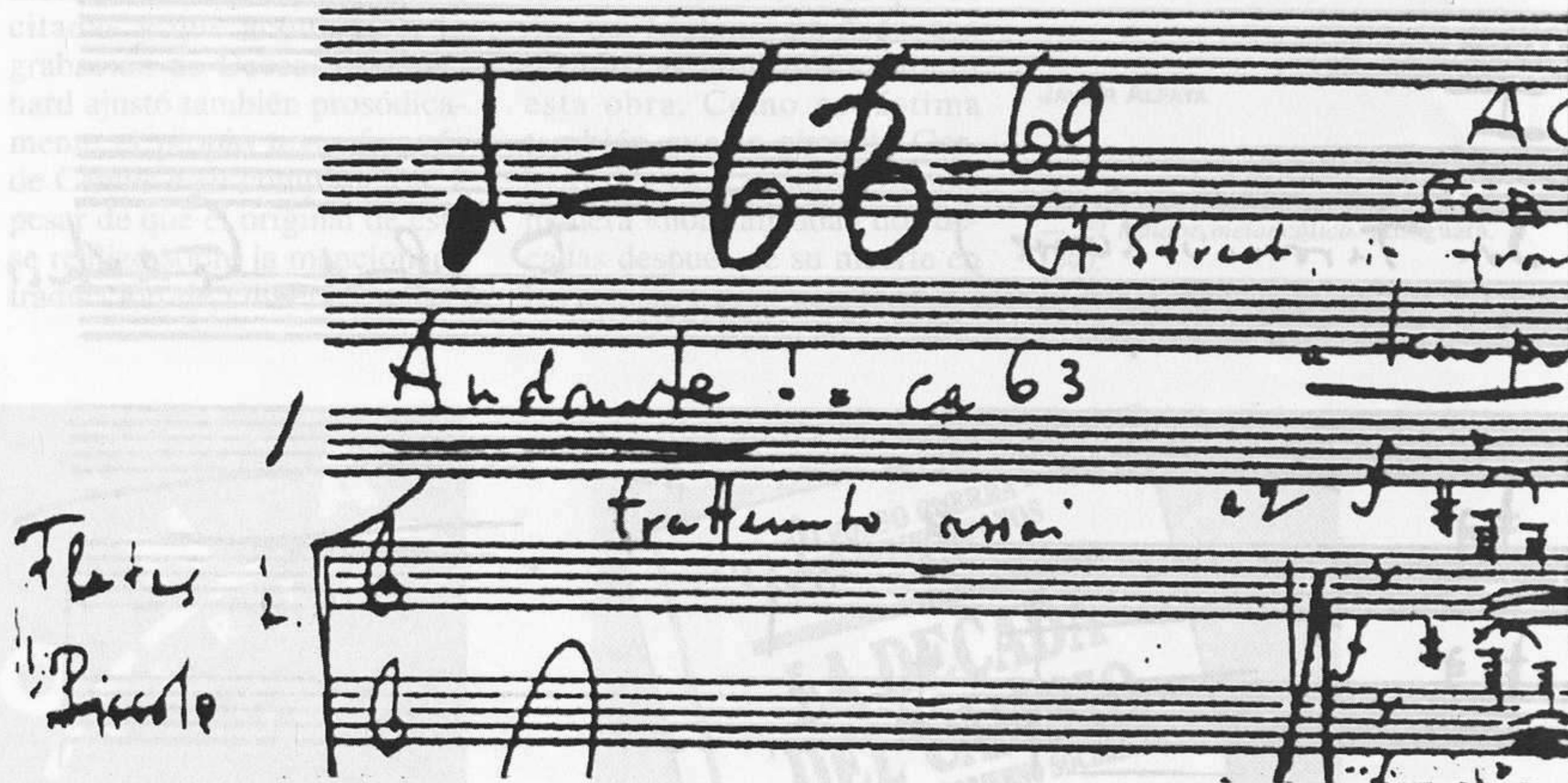
Roberto Gerhard fue un antifascista convencido y un humanista. En 1939 se fue de España al largo exilio del que no volvería, más que para viajes rápidos y casi clandestinos, mucho tiempo después. Su música, como la de otros compositores que escogieron irse del país para no soportar la tiranía franquista, fue silenciada en lo posible, y la relevancia de su personalidad, como uno de los mayores compositores españoles del siglo XX e importantísima figura de la música europea, ocultada. Es cierto que algunas obras suyas se dieron en España durante la dictadura franquista. Su amigo y discípulo Joaquim Homs, el director de orquesta Antoni Ros Marbá y algún otro se esforzaron por dar a conocer en España su obra desde finales de los años sesenta. Pero la auténtica recuperación de Gerhard es un hecho reciente. Fue el año pasado cuando se estrenó mundialmente en el Teatro de La Zarzuela de Madrid —y bajo la batuta del citado Ros Marbá— su bellísima ópera *La Dueña*. Ros Marbá, como posteriormente Jesús López Cobos o Víctor Pablo

Pérez, han estrenado en España varias de sus partituras capitales. Pero no hay que olvidar que la primera audición de una de sus composiciones más logradas, el soberbio *Concierto para orquesta* —que había estrenado Norman del Mar con la Orquesta Sinfónica de la BBC en una gira por EE UU— fue dada a conocer en España, hace casi diez años, por el mismo conjunto sinfónico que lo estrenara, dirigido por el fallecido John Pritchard.

ción de éste para construir una idea *musical*, el texto de *La peste* no sólo se establece en hilo conductor sino que ejerce una influencia definitiva sobre la música para dar lugar a una forma que contiene por igual lo musical y lo literario».

Conocemos la intención, explícitamente simbólica, de la gran novela de Camus. Este se propuso escribir un *conte philosophique* acerca del totalitarismo y, más en concreto,

bía muerto: la barbarie y la intolerancia nunca mueren y afloran en el momento en que la idea de libertad es adulterada y manipulada, en el momento en que una comunidad se pierde el respeto a sí misma y busca un orden liberticida para sobrevivir. La peste se extiende allí donde no existe una conciencia de solidaridad y de dignidad, donde los valores humanos se han pervertido, la moral social no existe y cada individuo se ha conver-



Algo parecido ocurrió con el objeto del presente artículo, la cantata *La peste*. Estrenada en España en 1980 por Salvador Mas con la Orquesta Ciutat de Barcelona, se dio a conocer en Madrid sólo la pasada temporada, cuando la interpretó en el Auditorio Nacional la Joven Orquesta Nacional de España, bajo la dirección de Edmón Colomer y con la ilustre actriz francesa Geraldine Page como narradora. Colomer, en un artículo publicado en la revista *Scherzo* (61, enero/febrero 1992) señalaba uno de los puntos esenciales de esta obra monumental: «Lejos de la tradicional adaptación de la música a un texto o de la utiliza-

del totalitarismo fascista. La peste, la terrible enfermedad que invade Orán, transportada por sus tradicionales portadoras, las ratas, tiene, al igual que la ideología nazi-fascista que representa, unas connotaciones que se remontan a un lejano y distorsionado medievo. Su aparición en medio de una ciudad moderna, dotada de buenos servicios sanitarios y de una apropiada infraestructura higiénica, es inmensamente perturbadora. ¿Cómo es posible que una enfermedad así, teóricamente ya vencida y eliminada, resurja, terrible y asoladora, cobrándose un elevado número de víctimas? Sin duda, nos dice Camus, esa enfermedad no ha-

tido, según la anti-utopía hobbesiana, en lobo para el otro. Un puñado de seres lúcidos, capaces de sintetizar conciencia con acción, luchan contra ella y consiguen dominarla. Pero el bacilo pestífero, escondido, persiste y si la comunidad olvida que puede reaparecer estará siempre expuesta a perecer a causa de él.

No sabemos si en las cartas intercambiadas entre Gerhard y Camus se habló alguna vez de *La peste*. Hasta que esa correspondencia no sea publicada no sabremos hasta qué punto Gerhard pensaba ya en esa obra o si por entonces —mediados y finales de los años cincuenta— su interés se redu-

**Gerhard fue un músico de vanguardia consciente de sus fuentes intelectuales y un antifranquista y humanista convencido.**



**Desde Shostacovich hasta Henze, pasando por Eisler, Blacher o Penderecki, la música de nuestro siglo ha reflejado los vastos cataclismos que lo asolaron.**

cía a *El extranjero*. De lo que no cabe duda es de que Gerhard se identificaba plenamente con el humanismo de Camus. En la edición fonográfica realizada en 1974 por la firma británica Decca de la obra de Gerhard, dirigida por Dorati con Alec McCowen como narrador y el Coro y la Orquesta Nacional de Was-

tado el cuerpo a los grandes acontecimientos políticos y sociales de la época. Desde los últimos cuartetos de Bela Bartok o las sinfonías de Dimitri Shostacovich, hasta Hans Werner Henze, pasando por Paul Dessau, Boris Blacher, Hans Eisler, Penderecki, Panufnik, Karl Amadeus Hartmann o tantos otros, la música de

grandeza de *El Gran Inquisidor*, de Boris Blacher, en la que el texto famoso de *Los Hermanos Karamazov*, de Dostoievski sirve al compositor para trazar una parábola acerca del fanatismo y la intolerancia.

Musicalmente, la obra es una de las más densamente es-

del texto requiere un lenguaje musical que le sea connatural y para ello Gerhard desarrolla todos aquellos elementos que conforman la textura musical de la obra para otorgarles un valor distinto y más importante del que tenían tradicionalmente.

Desde el punto de vista de la recepción por parte del público, si hemos de atenernos a cómo ha sido acogida en España o en el Reino Unido, que son los dos países en donde, que sepamos, se ha montado, *La peste*, pese a su relativa dificultad musical, es una obra que produce una intensa comunicación. Pocas veces la utilización de la serie ha llevado a crear un clima que sin ser inmediatamente emotivo provoque una reacción de participación intelectual tan intensa en el oyente. Habría quizá que recordar una obra que en su extraordinaria brevedad ejerce también un influjo parecido, como ocurre con *Un superviviente de Varsovia*, del maestro y amigo de Roberto Gerhard, Arnold Schoenberg. En Schoenberg la protesta frente al horror adquiere, en la voz del narrador, que va desgranando el relato de lo ocurrido en el gueto de Varsovia, una entidad político-cultural y religiosa concreta como grito de afirmación de la judaidad frente a la barbarie nazi. En Gerhard el impacto es, si se quiere, más calculado y menos concreto. El compositor dejó anotado que deseaba que la voz del narrador se mantuviera distante —en el sentido brechtiano del término— para no contribuir a la intoxicación emocional del oyente sino para que éste reflexionara sobre lo que se le dice en el texto literario. Algo que está plenamente logrado en el citado disco de Decca, por parte de McCowen, y que lo estuvo también en la actuación de Geraldine Page en el Auditorio Nacional de Madrid.

En cuanto al texto en sí, digamos que Gerhard utilizó la traducción inglesa, muy acreditada, de Stuart Gilbert, pero con una ligera manipulación: en vez de la tercera persona del singular, Gerhard emplea la primera. Es Rieux, el médico, el hombre con quien se



hington, el compositor escribió unas interesantísimas notas. Al hablar del sentido del texto literario, nos dice: «La peste, pues, es un símbolo. No podemos seguir pensando que es una calamidad natural. Adquiere en nuestra conciencia la significación de un desastre provocado por el hombre. No es un relato de ratas sino de hombres. Es también un relato de nuestro tiempo». Y señala hasta qué punto el narrador no es simplemente alguien que observa y anota sino que quiere levantar testimonio de lo ocurrido para que los demás aprendan de esa experiencia.

No se puede decir que la música del siglo XX haya hur-

nuestro siglo ha reflejado los vastos cataclismos que lo han asolado. Y entre esas obras de significación «engagée» la de Gerhard destaca por su fuerza y su sustancialidad. No es una obra de agitación, en el sentido inmediato del término, sino obra que, con su impacto, lleva a una reflexión sobre una realidad que concierne a la propia idea de humanidad. No es abstracta, en el sentido en que pueden serlo los últimos, maravillosos, cuartetos de cuerda de Bartok, ni directamente partidista, como ocurre con la *Séptima sinfonía* de Shostacovich. Tal vez por su densidad, por su fuerza descarnada y casi apocalíptica habría que ponerla al lado de una obra de la

estructuradas de Gerhard. El citado Edmón Colomer sintetiza, en el artículo antes indicado, su carácter:

Conceptualmente, *La peste* pertenece a un grupo de doce obras escritas a partir de 1960 —durante la última década de su vida— que se caracterizan por la aplicación del método serial tanto a la métrica como al ritmo o la propia formación temporal de la composición. La serie de doce tonos se concibe como un simple código para combinar relaciones interválicas. El protagonismo de la melodía y de la armonía, como elementos fundamentales para la cohesión de la composición, desaparece para dejar paso a elementos estructurales cuya función había sido subsidiaria. La naturaleza

**Con «La peste» Gerhard no quiere agradar, sino sacudir al espectador y hacerle pensar, y lo consigue sin sacrificar por ello la calidad musical.**





identifica Gerhard, quien habla. Y al final, la voz del narrador, que advierte a quienes escuchan que la historia no acaba ahí, que el bacilo mortal que portan las ratas no se ha extinguido, que oculto en los lugares más recónditos aún alienta, dispuesto a lanzarse de nuevo sobre la ciudad que olvide su poder de destrucción, suena acompañada por los gritos de alegría de la multitud y permanece en el aire como una tremenda advertencia. Antal Dorati, el gran director húngaro, que estrenó la obra, indica en las notas más arriba citadas y que acompañan la grabación de Decca, que Gerhard ajustó también prosódicamente el propio texto francés de Camus a su composición, a pesar de que el original de ésta se realizó sobre la mencionada traducción de Gilbert. Cuando

Dorati compara esta obra con un faro que nos ilumina, con una estructura sencilla, despojada de adornos, descarnadamente funcional, acierta plenamente. No es, nos dice, una obra agradable, que halague al oyente. Es una obra que pretende sacudirle y hacerle pensar. Que Gerhard lo haya conseguido sin sacrificar la calidad musical de su inspiración es un signo más de su grandeza como compositor. Al final lo que hay que decir sobre *La peste* es que es una obra maestra, que está a la altura de la novela en la que se inspira. Lástima, sin duda, que Camus no pudiera conocer esta obra. Como es lástima también que la obra de Gerhard llegara a nosotros de una manera «normalizada» dos décadas después de su muerte en Inglaterra y que, aún hoy, sea

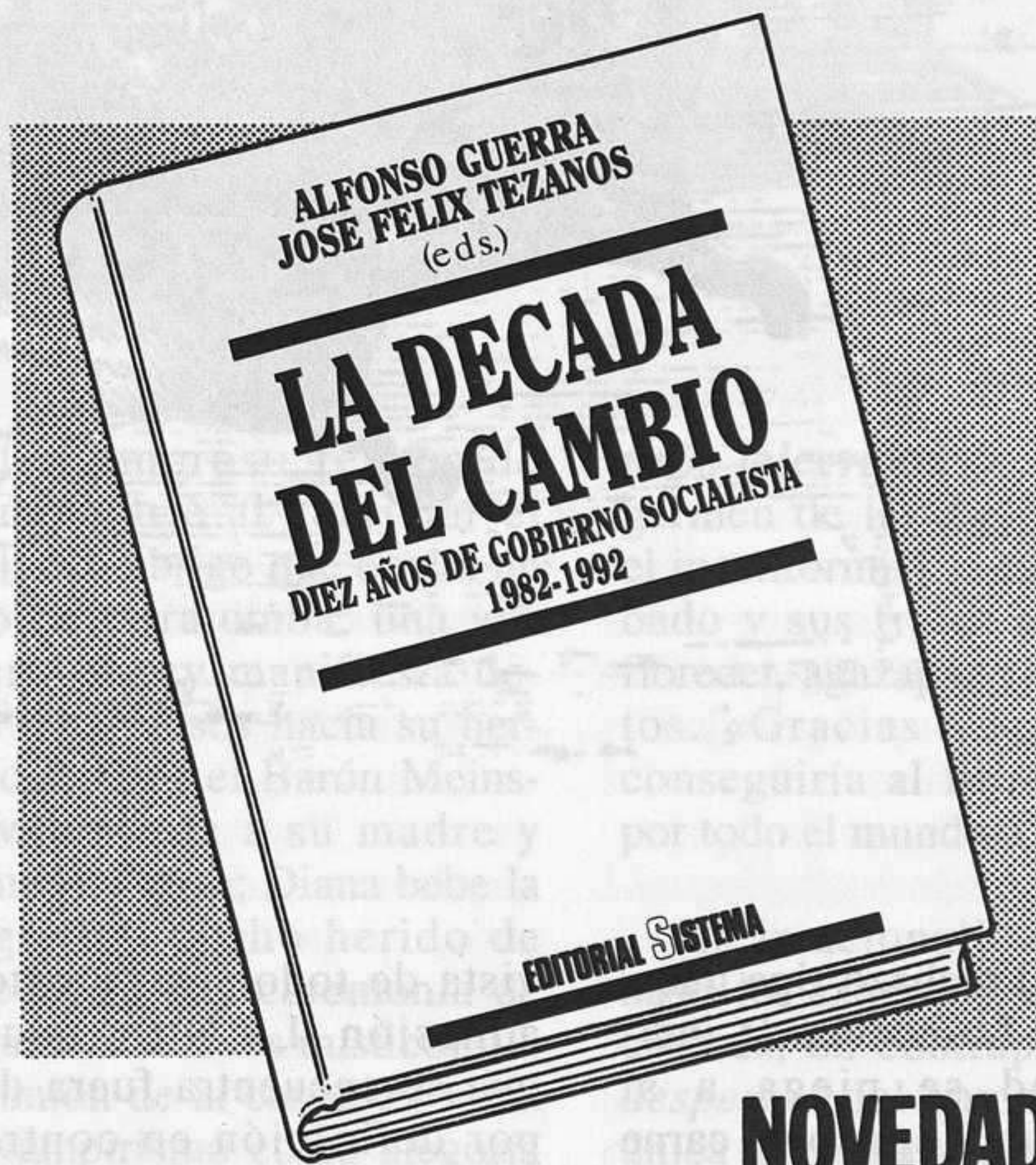
en ese país donde se aprecia y se escucha más. Gerhard es, para muchos, el mayor compositor de nacionalidad española después de Manuel de Falla. Pero su obra, como la de todos los verdaderos creadores musicales, no tiene nacionalidad. Pertenece a todos. A una humanidad de cuyos sufrimientos, él, exiliado, refugiado político arrojado de su país por el triunfo del fascismo, supo en su propia carne.

#### JAVIER ALFAYA

- *La libertad, la memoria*. Ayuso, 1986.
- *El traidor melancólico*. Alfaguara, 1990.
- *Eminencia*. Alfaguara, 1993.

**ZONA ABIERTA**

ENSAYOS DE MATERIALISMO HISTÓRICO  
Fernando Aguiar  
Leopoldo Moscoso  
Pablo Sánchez León



**NOVEDAD**

#### ULTIMOS LIBROS PUBLICADOS

Ramón García Cotarelo, *Los Partidos Políticos*  
Paul Preston, *Las derechas españolas del siglo XX*  
Alfonso Guerra y otros, *El futuro del Socialismo (Jávea I)*  
José Félix Tezanos (Ed.), *La democratización del trabajo*  
Varios autores, *Nuevos Horizontes Teóricos para el Socialismo (Jávea II)*  
Varios autores, *El nuevo compromiso europeo (Jávea III)*  
Claus Offe, *Partidos políticos y nuevos movimientos sociales*  
Adam Schaff, *Perspectivas del Socialismo Moderno*  
Oskar Lafontaine, *La Sociedad del Futuro*  
J. F. Tezanos, R. Cotarelo y A. de Blas (Eds.), *La Transición democrática española*

Varios autores, *Socialismo y Cultura (Jávea IV)*  
Emilio Lamo de Espinosa y Manuel Contreras, *Política y filosofía en Julián Besterio*  
Jordi Borja, Manuel Castells, Roberto Dorado, Ignacio Quintana (Eds.), *Las grandes ciudades en la década de los 90*  
Willy Brandt, Felipe González y Alfonso Guerra (Presentación), *Manifiesto del Programa 2000*  
Norberto Bobbio, *El tiempo de los derechos*  
Michael Harrington, *Socialismo: Pasado y Futuro*

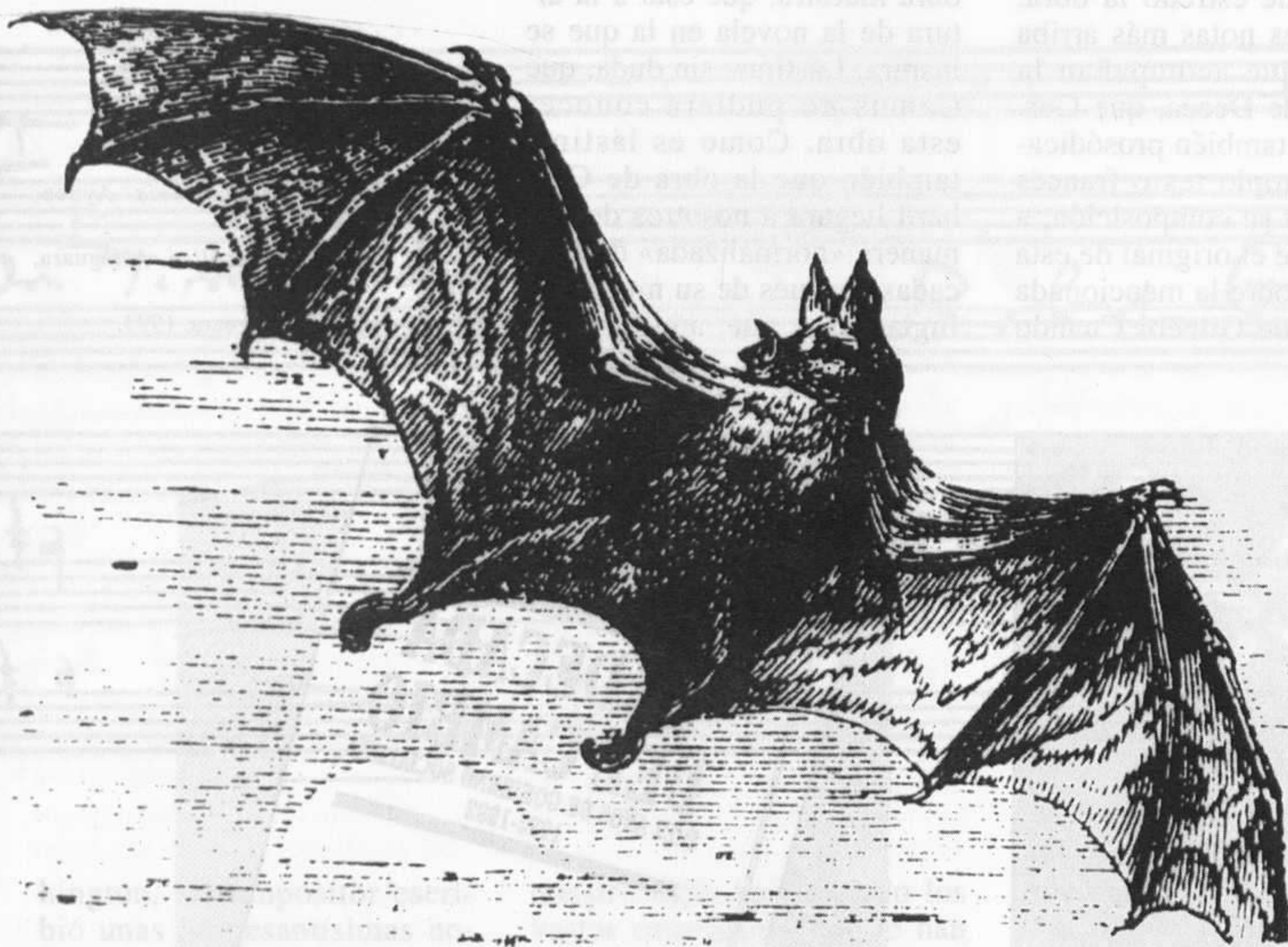
**FUNDACION SISTEMA**

C/ Fuencarral, 127, 1.º 28010 MADRID  
Teléfs. 448 73 19 y 48 73 39



# Microbios, crisálidas y otros exterminios

Sergio Olivari



El temor al rechazo rige nuestras vidas. La noción de individualidad se niega a sí misma, se repliega como carne trémula al verse señalada. Anhelamos el signo diferenciador, el toque de distinción que nos permita articular el pronombre *yo* con mayúsculas y sentido propio; huimos del aislamiento del condenado, del excluido. Deseamos ser admirados y legitimados por nuestra variedad; rechazamos, sin embargo, una existencia marcada por el símbolo de lo bizarro. El papel de *monstruo*, entendiendo esta calificación en el sentido de anormalidad empleado por Omar Calabrese, tan sólo nos asegura una cruel notoriedad despro-

vista de todo sentimiento de adhesión. Lo Otro, aquello que se encuentra fuera de (y por definición en contraste con) nuestro mundo de civilizada humanidad, puede materializarse sin necesidad de calculadas provocaciones ni, aún menos, de elaboradas invitaciones. Desempeñar el rol de corpúsculo desestabilizador no es siempre una actividad intelectual consciente. La aparente banalidad de un contacto puede degenerar en pesadilla celular. En otras ocasiones son la osadía, la imprudencia o la perversa intromisión del azar las que nos abren las puertas de acceso a experiencias de realidades alternativas y estados cognoscitivos alterados.

Viaje sin retorno. Deslizamientos progresivos en el dolor. Trayecto iniciático de podredumbre. En un mundo cada vez más uniforme, en el que se propugna y aplaude la homogeneización, no ya de gustos y tendencias sino de pensamiento y conductas, se castiga todo afán de ruptura aunque éste venga propiciado de manera involuntaria.

Concepto abstracto de resonancias apocalípticas, el término contagio nos inculca su veneno-virus «de ira odio miedo falsedad remordimiento en torno a nosotros esperando el momento de encontrar un punto de intersección» (1) que facilite su labor de aniquilación

ESTA ES UNA GUERRA DE EXTERMINIO.  
COMBATAN CELULA POR CELULA A  
TRAVES DE LAS PANTALLAS-CUERPOS  
MENTES DE LA TIERRA.

William S. Burroughs,  
*Expreso Nova*

moral. El Horror: el Contagio es su ley; el Virus, célula parásita, su emisario. Emisario letal que, en su relación de infección, impone una relectura de los mensajes cifrados en clave de la Carne. El virus anula por igual sistemas inmunitarios y capacidades de elección: *it teaches us to accept/ that we can't always be/ in control* (2). La razón de ser del microbio no sólo modifica los vínculos que unen al cuerpo que lo alberga (y alimenta) con la sociedad en

(1) *Expreso Nova*, William S. Burroughs. Minotauro, 1989.

(2) *Bacillus Culture*, del L. P. As Is, de Holger Hiller. Mute-Sanni Records, 1991.



que este último se encuentra inmerso, sino que altera, de modo inexorable, la constitución celular del mismo (soma) y su naturaleza espiritual (psique). Decodificación carnal. Crisis interna en la que la confrontación de sistemas moleculares supone, invariablemente, la mutación de ambas formas originarias. La esencia última de esta corrupción-floración es la compleja transformación en un nuevo ser que aglutine identidades antagónicas. Turbadores en su acechante malignidad, inquietantes en sus desconocidos propósitos, los relieves y dibujos de la forma infectada ofrecen prismas alucinados, paisajes inéditos, del proceso de redefinición de la humanidad: la Nueva Carne trastoca, reemplaza y reordena antiguos conceptos del binomio Vida-Muerte. Los límites entre materia vida y materia muerta quedan difuminados. Se crea así un nuevo orden vital en el que se superponen y confunden supervivencia y rechazo: amor y rabia.

### El beso del vampiro

*Ser comido, ser dividido, ser bebido  
entre murmullos...*

T. S. Eliot

Siendo la sangre transmisor básico de amenazas bacterianas y humor fundamental en la citada ecuación Vida-Muerte, convendremos en considerar el vampirismo plaga primigenia de la tradición ponzoñosa del virus cinematográfico.

Asimilado popularmente bajo los rasgos mortecinos de Bela Lugosi y la lineal puesta en escena de Tod Browning, en tierra de nadie, a medio camino entre la ambientación expresionista y la formulación teatral, la figura del Conde Drácula no ve plenamente desarrolladas sus posibilidades hasta la aparición de Terence Fisher, auspiciado por la productora inglesa Hammer en la década de los años sesenta. Con su trilogía vampírica, integrada por *Drácula* (1958), *Las novias de Drácula* (1960) y *Drácula, Príncipe de las Tinie-*

*blas* (1966), Fisher equipara, por primera vez, vampirismo con seducción y otorga calidad de contagiosa enfermedad moral a los sucesivos acoplamientos sexuales dominados por la idea del intercambio sanguíneo, la liberación sensual y la transgresión social *post-mortem*. Terence Fisher aborda la presencia del vampiro desde la perspectiva de una sensualidad de origen inmortal e irracional. El vampiro, ser de estructura celular y flujos sobrenaturales, se instala en el seno de la comunidad para propagar una alternativa sexual que rechaza convenciones y tabúes anquilosados. Más que un mero mecanismo de terror, el Conde Drácula (altivo, elegante, amenazador Christopher Lee; decadente, perverso, inquietante David Peel), simboliza un culto pagano de necrofilia cuyos ritos y códigos invalidan los ejes de certeza alrededor de los que gira nuestra cotidianidad. La sangre del No-Muerto contagia pero también sublima, desencadena y mistifica el de-

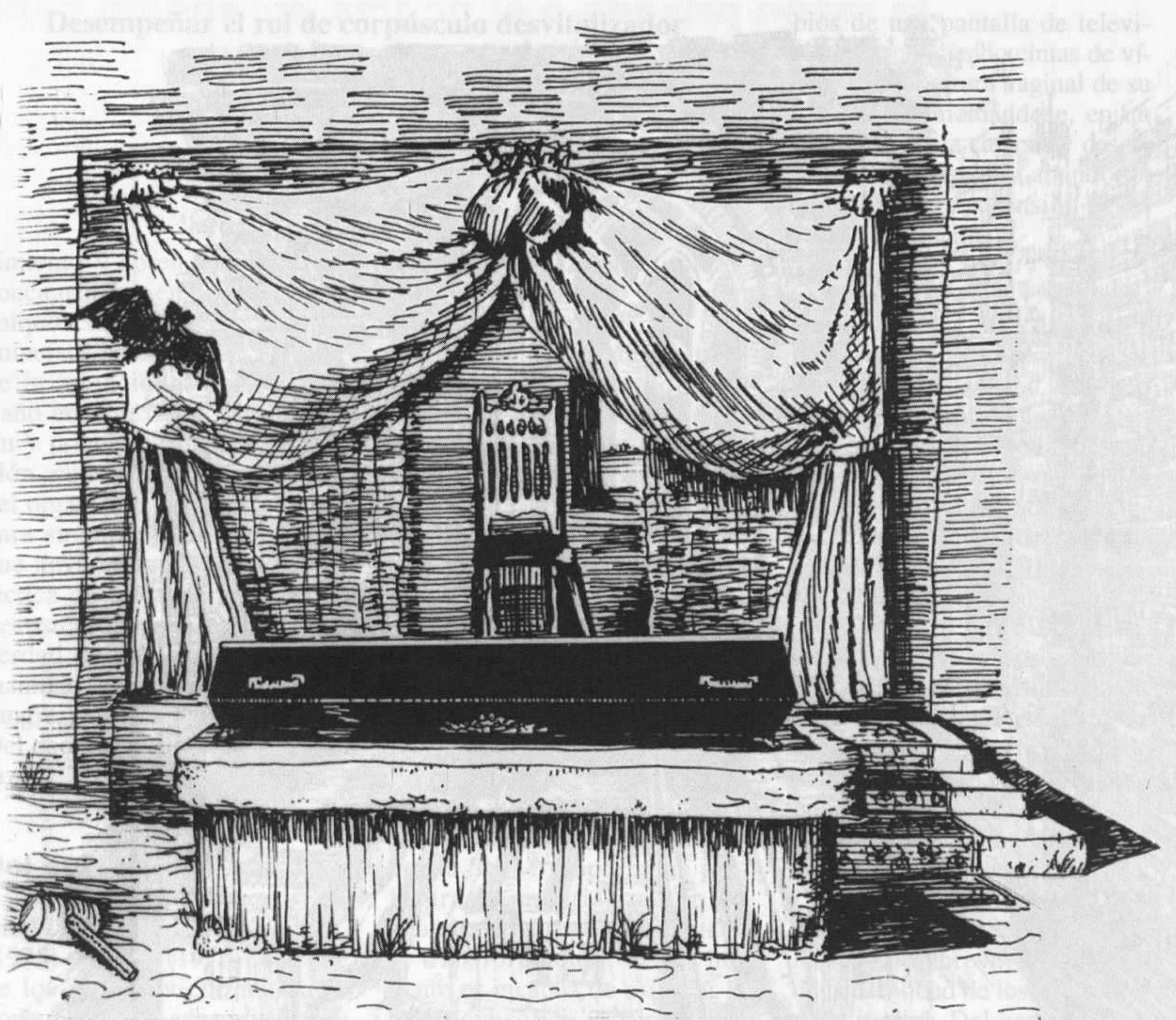
sorden amoroso reprimido (Mina sonríe al acariciar el cuello del abrigo que oculta un beso de ultratumba; una vez muerta, Lucy manifiesta deseos incestuosos hacia su hermano Arthur; el Barón Meinster vampiriza a su madre y asume su Edipo; Diana bebe la sangre del pecho herido de Drácula en una ceremonia de inequívoco éxtasis místico). La comunión de la carne. El virus del vampirismo como alegoría de una regresión al goce primitivo. La respuesta de la sociedad amenazada no tarda en cobrar forma. La celebración de una realidad física e inmediata carente de complejos de culpa debe ser erradicada para, de este modo, asegurar la perpetuación del orden natural. Lo que ignoran Van Helsing y los que, como él, condenan con ferocidad en el dudoso nombre de la moral («No ha traído usted más que desgracia a esta casa» —le recrimina Arthur a Van Helsing), es que poco importa que el rayo de sol o el crucifijo procuren momentá-

neos intervalos de respiro: el germen de la insatisfacción y el inconformismo ha sido incubado y sus frutos aprenden a florecer, agazapados pero atentos. «Gracias a él, este mal conseguiría al fin extenderse por todo el mundo.» (3)

La irracionalidad llevada hasta los extremos de la alienación es, en contraposición al despertar del vampirismo, la única alternativa que ofrece el virus del zombi. La estupidez y la ceguera. Sin otro objetivo que la satisfacción compulsiva de una sensación de apetito inabarcable, y sin más instinto que el gregario, los zombis vagan por la Tierra con el propósito divino de que «veamos de cerca el infierno» (4). Castigo apocalíptico. Penitencia de Jui-

(3) Extraído de los diálogos de *El baile de los vampiros* (1967), de Roman Polanski.

(4) Extraído de los diálogos de *El día de los muertos vivos* (1985), de George A. Romero.







cio Final. Nacida a la sombra de los rituales de magia vudú, es en 1968, de la mano de George A. Romero y *La noche de los muertos vivientes*, cuando la amenaza del zombi adquiere proporciones de contagio universal. La mordedura del muerto viviente conlleva la aniquilación vía canibalismo del infectado y su posterior incorporación a las filas de los hambrientos cósmicos. Su ruptura con las leyes naturales no implica desobediencia ni transgresión: la voluntad que los anima es la de los reflejos motrices heredados, ecos automáticos de una existencia olvidada, que se acatan sin poner en cuestión las motivaciones. Como bien señala José María Latorre «... en el estado de Johnny no existen los tabúes morales; en todo caso existen en el espectador» (5). El terror

(5) *El cine fantástico*, José María Latorre. Dirigido Por, 1987.

que generan los zombis procede de su violencia y obcecación: fluidos putrefactos puestos en movimiento sin solución de continuidad. Una eternidad de vacío. Productos ejemplares de la cultura de la comida rápida, las películas de zombis articulan, según las intenciones del director, discursos de crítica social (los muertos de Romero deambulan por los hipermercados de igual manera que lo hicieran en vida), ecologismo y antimilitarismo. Alegatos pedestres cuya intencionalidad queda diluida tras el baño de sangre. Se plantean conflictos; se ofrece, en última instancia, un vulgar festín de vísceras. Al caos de los zombis se opone el orden de los ciudadanos que luchan por proteger su humanidad no contaminada. Y es justamente en este proceso de defensa donde el ser humano termina abrazando la barbarie que, en teoría, combate. La propuesta de una bestialidad dormida, no asumida,

queda como línea temática enunciada a la espera de un tratamiento riguroso que extraiga de la misma conclusiones realmente desesperanzadoras.

«¡Vigilad el cielo!» (6). El temor al virus del comunismo y a la contaminación de formas de vida extraterrestre (formas de vida ajenas a las preocupaciones y deberes morales de la abotargada sociedad del rock), cristaliza en la etapa más fértil, la década de los años cincuenta, de la ciencia-ficción de bajo presupuesto.

De la obsesión vegetal por derrocar y suplantar el sistema de valores imperante en la Tierra como constante genérica de una serie de películas a las que el paso del tiempo ha cubierto de una pátina de brillantez ma-

(6) Extraído de los diálogos de *El enigma de otro mundo* (1951), de Christian Nyby.

niqnea y elemental que se erige, simultáneamente, en virtud y defecto principales. Eones de evolución interdimensional e inteligencia artificial separan a los brotes primerizos de *Spider Woman Strikes Back* (1946), de Arthur Lubin, de las crisálidas venenosas que a raíz de *El día de los trífidos* (1955) invaden nuestro sistema solar. Los esquejes venidos del espacio exterior poseen un código de ideas políticas propias y, como en el caso de los trífidos, su violencia colonizadora llega al extremo de diezmar a la población terráquea (la contaminación de la atmósfera con unas esporas que propagan una enfermedad desconocida). Más efectiva para la desestabilización de una sociedad es, sin embargo, la dominación y reeducación de las individualidades que la componen. *La invasión de los ladrones de cuerpos* (1956), de Donald Siegel, es la puesta en escena de una pesadilla seca, vibrante, en la que encontramos todas las características del subgénero de revolución vegetal y, al mismo tiempo, una reflexión irónica sobre la histeria anticomunista: la pérdida momentánea de consciencia durante el sueño supone la desaparición del íntimo yo. Insensibilidad, automatismo, carencia de sentimientos, condicionamiento de respuesta ante estímulos exteriores, consecuencias todas del proceso de suplantación llevado a cabo por unas vainas duplicadoras. De esta confrontación de especies se desprende la conclusión de que no hay peor enemigo que nuestra aceptación de la norma. En una de las imágenes más inquietantes legadas por la memoria del género, la pareja protagonista espía por una ventana el movimiento diario de unos vecinos a los que saben ya contaminados, y lo que ven es más aterrador en cuanto nada parece haber cambiado sustancialmente: es la nueva perspectiva, la mirada cargada de conocimiento, la que pone en evidencia la sumisión a esquemas establecidos.

La sofisticación de la fórmula origina aproximaciones carnales y explícitas a los con-



ceptos de duplicación y contaminación. *La Cosa* (1981), de John Carpenter, y *Alien 3* (1992), de David Fincher, ejemplifican, mejor que ningún otro filme, las ramificaciones *high-tech* que la ciencia-ficción ha aportado a la idea del contagio. Carpenter sintetiza la situación mediante un gráfico animado de ordenador en el que se visualiza el ataque de la célula extraña y su asimilación de la célula base. Por su parte, Fincher recurre al sondeo de un *scanner* para, en una ampliación progresiva de la imagen congelada, descubrir la forma alienígena instalada en la estructura cerebral de la protagonista Ripley. Una vez más, el enemigo está en nuestro propio interior.

### Del cuerpo a la mente

*Cuando uno mira dentro del abismo, el abismo también mira dentro de él.*

Friedrich Nietzsche

Procesos corporales degenerativos, aberraciones de laboratorio, psicopatologías, patologías sexuales generadoras de alteraciones mutantes, las regiones abisales de la mente configuran el universo de obsesiones recurrentes del cine de David Cronenberg. Apóstol de la Nueva Carne, este director canadiense plantea sus películas en torno a la idea del contagio, su propagación y las modificaciones, físicas y psíquicas, que padece el cuerpo humano en su interrelación con organismos parásitos: «La diferencia que hay entre la carne (*meat*) y la carne viva (*flesh*), del lugar en donde se encuentran la mente y el cuerpo... de lo que estoy hablando precisamente es de cuál es la esencia de la vida, qué es estar vivo, a partir de qué punto se deja de ser humano...» (7). El carácter ambivalente del virus encuentra en las reflexiones fílmicas de Cronenberg el justo marco genérico: la carne es la vía de cono-

### Desempeñar el rol de corpúsculo desvitalizador no es siempre una actividad intelectual consciente.

cimiento y aprendizaje de una conciencia recién nacida tras la aniquilación de los modelos de universos primarios. El germen de la mutación: oculto y extraño entre texturas familiares, fin y principio, punto de inflexión, corruptor y remodelador del organismo del que depende para su supervivencia pero al que lleva hasta la muerte. Dialéctica de la dependencia y la destrucción para alcanzar la verdad de un estado de inhumanidad: agresivos vómitos de sangre, pus y rabia emocional. Del caos y el orden. Instinto y razón.

### Del cuerpo a la mente

En *Vinieron de dentro de...* (1975) y *Rabia* (1976) la pauta de los relatos viene marcada por un tono de exacerbada sexualidad. La experimentación con afrodisíacos y el injerto quirúrgico de piel sintética señalan, respectivamente, el punto de partida de pesadillas apocalípticas. «El miedo enfermizo de la sociedad por la carne», (8) y el rechazo del instinto en beneficio de una asepsia tranquilizadora se erigen en vectores direccionales de estas dos películas malsanas, enfermizas (si bien aún algo toscas en su formulación), cuyas conclusiones, antitéticas y complementarias, son diametralmente opuestas: en el caso de *Vinieron de dentro de...*, la infección liberadora alcanza a todos los estratos de la socie-

dad representada en el microcosmos del edificio Starliner, mientras que en *Rabia*, la protagonista y desencadenante, a su pesar, de la epidemia, muere en un sucio callejón y es recogida por los servicios especiales de limpieza.

*La mosca* (1986), *remake* del filme homónimo dirigido por Kurt Neumann en 1958, ilustra un caso extremo de invasión y degradación corporal resultado de experimentos con la teleportación molecular. Diario de la corrupción («Los cambios son incesantes; cada vez que me miro al espejo veo a alguien diferente» —comenta Seth Brundle), que prefigura la materialización de una/otra realidad. Completada la transformación, el ser humano es incapaz de asimilar la sustancia sólida y palpable de la Nueva Carne. La muerte al final del trayecto: única escapatoria válida al horror.

### De la mente al cuerpo

Tumores cerebrales, manipulación ideológica de los medios de comunicación, alucinaciones violentas y sexualizadas: los postulados de McLuhan al servicio de una fantasía *gore*. Expuesto a las ondas cancerígenas de una emisora de espectáculos de violencia y tortura reales, Max Renn, protagonista de *Videodrome* (1982), accede a la plenitud de la carne alterada fundiendo su cerebro con los la-

bios de una pantalla de televisión, introduciendo cintas de vídeo en la abertura vaginal de su estómago, suicidándose, en un gesto que aúna catarsis y desesperación, tensión y abandono, con la pistola-extensión orgánica de su brazo.

En *Inseparables* (1988), película todavía más extraña y hermosa que *Videodrome*, el virus es la humanidad. La destrucción de los gemelos Mantle, ginecólogos obsesionados con la organización interna de los cuerpos (receptores de caricias y violentaciones; receptáculos de anomalías y malformaciones), sobreviene con el descubrimiento de las diferencias existentes entre sus personalidades, *inseparables* hasta la aparición de una paciente con un útero trifurcado. La irrupción de la mujer mutante acelera la evolución del distanciamiento psíquico entre los gemelos (en una de las escenas clave del filme, Claire muere y desgarrar el onírico cordón umbilical que une a los dos hombres). El contagio de la debilidad de los afectos resulta mortal. Del caos y el orden. Instinto y razón.

El rasgo común, temática aparte, de todos estos filmes es la ausencia de héroes. Sus personajes reaccionan, violentos o pasivos, decididos o atemorizados, impulsados por la voluntad de sobrevivir (algunos incluso por la de *comprender*). Los pequeños triunfos de que son capaces denotan la carencia de resoluciones y posturas épicas: «No existen los héroes, sólo personas corrientes a las cuales se les piden cosas extraordinarias en circunstancias terribles» (9). El Virus ya no tiene forma: la fusión con el ser humano es definitiva. Ante el horizonte de exterminio que se nos ofrece a las puertas del nuevo milenio, ¿qué actitud le resta adoptar al cine? Quizás tan sólo la de esperar «el lento *strip-tease* de la erosión en las carnes fósiles» (10).



(7) «El cine de David Cronenberg», Antonio Weinrichter. *Dirigido Por...*, nº 143, enero 1987.

(8) Extraído de los diálogos de *La mosca* (1986), de David Cronenberg.

(9) *La redundancia del valor*, Timothy Mo. Anagrama, 1992.

(10) *El almuerzo desnudo*, William S. Burroughs. Anagrama, 1989.



# ESTO CASI TODO ES UN MANIFIESTO

## Sobre los signos que acaecerán si abandonamos la razón privada o el dogma entendido como peste

¿i tú me lo preguntas?  
¿me preguntas si es esto escribir?  
¿quieres saber dónde estás tú cuando yo escribo?  
¿me amonestas diciendo o los papeles o yo?  
¿o la letra o la sangre, dices?  
¿por qué? ¿por qué lo dices? si tú sabes, i sabes de sobra, que al escribir ando con el sueño en pie de alerta, i que te busco cuando sueño despierto i duele mucho despertarse a mitad de un sueño, condenado el resto de la vida a descubrir la otra mitad  
i si supieras, si supieras que doi a luz donde la luz no se ha hecho nunca i se preñan las palabras  
i tú estás conmigo en los ratos en que te preño i me preñas o te preñas i me preño  
i nos falta ai el aire  
i fíjate, si aún no lo sabes, cómo tiembla el mármol mientras pico cebolla i me besas i no hai lágrima que no sorbamos por turnos  
i se traspapelan las hojas escritas después de amarte veintidós años seguidos sin fijarme en cómo nos gastamos  
si al fin y al cabo, oye, seguimos descubriendo con asombro lo que ya se ha descubierto  
i hacemos ambos de tripas corazón cuando vemos a los hombres mutilarse por parcelas  
i si tenemos la resistencia gastada nos ahogamos bebiendo un alcohol que acaso no bebimos nunca  
i hacemos el amor como nos da la gana  
de rodillas o con la yema del dedo índice  
i resucito el goce de lamerte después de morir i sepultarme en tus axilas

¿por qué? ¿por qué me lo preguntas?  
¿por qué buscas en palabras  
lo que hacen por sí solas las palabras?  
¿no lleva la ensalada aliño justo?  
¿no intento contigo i en las hojas *le mot juste*?  
¿tendré que decirte una vez más  
que en tu nombre pretendo ilusamente  
fundar con la palabra una herejía  
huir del dogma como de la peste  
o ser contigo un apestado si no nos queda sitio en este mundo?  
porque sí  
porque «la vida», dice Artaud, «apesta, señores»  
i apesta cuando quiero decir(te)  
i se me van de las manos todas esas cosas  
que perduran en algún cajón de la memoria  
en una percha de ese armario inagotable  
i quisiera, joder, quisiera dejarlo al fin vacío,  
sumergir las manos en el agua de mi parición primera  
que se quede en blanco quisiera  
tan en blanco que no haya yo ni tú ni madre ni oído que conciba  
i haya que dibujar sí la coma que nos falta  
o rehacer en desorden la sintaxis  
que nos mantiene atados a la página  
que roza apenas lo que somos  
i de tan errada nos da miedo  
nos arrincona de tan poco  
que sabe de aquello que hemos sido

i si falla la memoria en anularse  
nos quedará el recurso  
(letra y sangre)  
de abrimos entrambos las heridas  
de sorbernos la sangre i transfundirnos  
de comer mudamente a mano suelta  
la ensalada que ha quedado en la nevera  
mirar desorbitados la hoja de lechuga  
i creer a pie juntillas que esa hoja









# Retablo

## (Peinture sur bois)

NO SE INDICAN DECORADOS PUES, COMO EN EL RETABLO, LOS PERSONAJES SE UBICAN POR SI SOLOS, EN LAS SUCESIVAS ESCENAS.

**EL NARRADOR:** En una iglesia de campaña en el sur de Suecia, vi el tema de nuestra pieza pintado sobre la madera del muro justo a la derecha del pórtico. La pintura data del final del siglo XIII y está inspirada en la peste que en esos tiempos devastaba la región. El artista es desconocido. Por ello he llamado a mi obra simplemente *Retablo*. Sigue la historia contada por el pintor, que comienza cerca de las ventanas pequeñas del pórtico donde el sol baña con sus rayos un paisaje todavía verde, y termina cuatro metros más allá en el ángulo oscuro, donde se narran los últimos acontecimientos en un pálido amanecer lluvioso... (GESTO HACIA LAS SILUETAS, LUEGO DESAPARECE. LA JOVEN INTERCEPTA AL CABALLERO Y A JÖNS, SU SERVIDOR).

**LA JOVEN:** Nadie tiene derecho a entrar aquí.

**JÖNS:** Vamos, te perdono porque tú no puedes reconocerlos.

**LA JOVEN:** No es cosa mía, pero está prohibido franquear este límite.

**JÖNS:** ¿Y por qué no viene tu hermano o tu padre o tu marido a informarnos?

**LA JOVEN:** Mi hermano está enfermo. Mi padre no regresó de la guerra. Mi marido murió hace tres días.

**JÖNS:** Entraré a hablar seriamente con tu hermano. El sí que nos reconocerá a mi señor y a mí.

**LA JOVEN:** ¡No avancéis!

**JÖNS:** Comprendo tu inquietud. Yo y mi señor estamos cubiertos de polvo, tenemos aspecto sucio y andrajoso y no traemos caballos. Pero no somos malhechores.

**LA JOVEN:** Tenemos la peste.

**JÖNS:** ¡Ah! ¡Pero eso es espantoso! En fin, perdón, pero lo menos que uno puede decir es que es desagradable... y... repugnante.

**LA JOVEN:** Nadie escapa. No hay ningún remedio, ninguna fuga posible. ¿Sientes ese olor a humo? Se mantiene como clavado encima del bosque desde esta mañana...

**JONS:** Sí, ahora que lo dices, sentí algo que me irritaba la nariz.

**LA JOVEN:** Quemaron a una bruja allá esta mañana, en la encrucijada de los tres caminos. Dicen que era la causante de la peste. Por otra parte, ella confesó que tuvo tratos con el Diablo.

**JÖNS:** ¡Dios mío! En tal caso, hicieron bien. Hay que tener cuidado con esos demonios de hechiceras que provocan la peste o causan otras plagas.

**EL CABALLERO (ALEJADO):** Vamos, Jöns, ya has charlado bastante.

**JÖNS:** Mi amo quiere continuar la marcha.

**LA JOVEN:** ¿Cómo se llama tu señor?

**JÖNS:** Se llama Antonius Block y es tu señor tanto como el mío. Durante diez años estuvimos en Tierra Santa dejándonos morder por las serpientes, picar por los insectos, desgarrar por las bestias salvajes, destruir por los paganos, envenenar por el vino, mancillar por las mujeres, comer por las pulgas y pudrir por las fiebres, y todo ello por la gloria de Dios.

**EL CABALLERO (ALEJADO):** ¿Tendré que azotarte para que calles?

**JÖNS:** Te enojas, mi amo. Pues tengo razón. Nuestra cruzada era tan tonta que solamente un verdadero idealista pudo haberla inventado. Adiós, hermosa muchacha, no podemos recompensarte por lo que nos has dicho, tendrás que darnos crédito hasta que nos reencontremos en el Paraíso... si es que tú vas. (SE ALEJAN SILENCIOSAMENTE.)





**LA JOVEN:** Deberían obedecer la consigna, regresar a los países sanos. Ellos no han visto los ojos de los condenados, ni sus manos, ni la sangre que burbujea en sus narices y sus bocas. No han visto el abceso en el cuello del enfermo. En algunos llega a ser más grande que la cabeza de un niño, y el cuerpo del apestado se contrae y encoge alrededor del abceso y los miembros parecen cuerdas vibrantes de locura. Se esfuerzan por arrancarlo, se muerden las manos, desgarran las venas con las uñas y sus gritos desgarran las nubes. Luego ruedan por tierra, se arrojan de sus lechos, escapan a las praderas, hasta que caen y se ahogan; mueren en las zanjas, en los establos, en las granjas, a orillas del río. Los hombres huyen de las poblaciones contaminadas, marchan hacia el norte y una sombra los sigue continuamente, la sombra de un señor implacable. (SILENCIO. UNOS PASOS SE DETIENEN. SON EL CABALLERO Y JÖNS.)

**JÖNS:** ¡Jöns, mi pobrecito, qué oscuro está el bosque! Sin embargo, el sol acaba de ponerse. Un sapo está sentado entre mis costillas y me oprime el corazón. Si cantara un poco...?

En el mar nadan los peces y flotan grandes navíos...y aquí los hombres mueren como moscas. ¿Tienes miedo, Jöns? No. ¿No tienes miedo, mi pequeño Jöns? No. Nada, nada de miedo, Jöns? (PAUSA) Sí, temo que pueda ocurrirme un accidente de un momento a otro si mi estómago sigue tan vacío! (PAUSA) ¿Quién eres, mi linda niña? ¿No tienes miedo de la oscuridad?

**LA BRUJA:** ¿Puedo acompañaros?

**JÖNS:** Mi señor y yo queremos descansar. Regresamos de Tierra Santa, por eso estamos tan afligidos, ¿comprendes?

**LA BRUJA:** Entonces, descansaré yo también.

**JÖNS:** Como quieras. ¿Vienes conmigo hasta aquellas matas?

**LA BRUJA (PROVOCATIVA):** ¿Para hacer qué?

**JÖNS:** Bueno, podríamos recoger arrayanes, por ejemplo... ¡Hace tanto tiempo...!

**LA BRUJA:** Si supieses quién soy, no me propondrías ir a buscar arrayanes... ni lo que fuese.

**JÖNS:** ¿Y quién eres, si es que puedo preguntártelo?

**LA BRUJA:** Soy la bruja que han quemado esta mañana en la encrucijada de los tres caminos.

**JÖNS:** Entonces, la verdad, tú no deberías estar aquí, puesto que estás muerta.

**LA BRUJA:** Seguro que estoy muerta.

**JÖNS:** Entonces eres un fantasma, y como yo no creo en fantasmas, tú no puedes estar sentada ahí, importunándonos a mi señor y a mí, a menos que nosotros dos también estemos muertos y convertidos en fantasmas... Si fuese así, entonces no comprendo nada, y en ese caso me burlo de todo y no digo una palabra más antes del día del Juicio Final.

**LA BRUJA:** Tú y tu amo habréis asistido, seguramente, a la ejecución.

**JÖNS:** Desgraciadamente no. Estábamos viajando.

**LA BRUJA:** De madrugada me había dormido un momento, cuando fui despertada por el alboroto de la multitud ante la prisión. Tuve miedo y lloré, pero en vano, puesto que todo estaba ya decidido. Trepé hasta la ventana para mirar el pa-

tio. La carreta en la que debían llevarme estaba allí. El sacerdote, también; pero no alcanzaba a ver el verdugo. El sol se disponía a salir en un cielo sin una sola nube. Comencé a distinguir los rostros y las voces de los presentes. En ese momento la puerta se abrió y yo caí al suelo. Se agacharon y me tomaron de la cintura; después de sujetarme los brazos me colocaron un collar de hierro alrededor del cuello; tenía frío, tanto frío que no podía hablar ni gritar ni caminar. Pero ellos tiraban del hierro y como yo no podía seguirlos, me arrastraron escalera abajo y a todo lo largo de un corredor. Cada vez que caía, el tirón me dejaba sin aire. Ellos tiraban del collar, pero ninguno tocó mi cuerpo; no reían ni bromeaban como los que me cortaron el cabello, estaban silenciosos e inquietos; tiraban del collar de hierro y tenían miedo. Ellos sabían que El venía detrás de mí, que El me retenía por la falda. Entonces las puertas se abrieron y el sol me golpeó la cara. Me colocaron en la carreta de tal modo que sólo cabía con la cabeza inclinada sobre el pecho, y cuando la carreta traqueteaba en el camino, el hierro me lastimaba las carnes, pero no grité.

Al llegar al lugar de la ejecución soltaron mis ligaduras y pude echar la cabeza hacia atrás; entonces vi la hoguera. Una columna de humo brotaba del montón de ramas y la gente comenzaba a toser. Me di vuelta, y El estaba ahí, detrás mío, sentía su aliento en la mejilla, y puso su mano en mi cadera. Entonces me volví hacia la hoguera, levantándome sobre la punta de los pies y eché a reír... Reí, pero era como cuando un niño ríe, y me puse a gritar; las palabras comenzaron a salir de mis labios a través de los gritos; eran como peces en un torrente: «Y el camino se pone en marcha, y grita el pájaro nocturno, y tiembla la víbora, el camino se detiene, y hay silencio en todos lados... grita la montaña y bosteza el río... y ahora, ellos están aquí...». Entonces me golpearon en la boca con un bastón y caí al suelo. Después me clavaron en una escalera y la pusieron sobre el fuego, y el fuego voló hacia mí y atrapó mis ropas y antes de caer hacia la hoguera, yo ardía como una antorcha. Entonces se pusieron a cantar un salmo, pero YO YA NO TENIA MIEDO. El interpuso su cuerpo y nos deslizamos en un agua profunda... Nos tragó y ya no tuve frío... (PAUSA MUY LARGA. SILENCIO. SE ACERCA EL HERRERO.)





**EL HERRERO:** Perdonen si les molesto, pero ¿nadie ha visto a mi mujer?

**JÖNS:** No, de verdad que no. No hemos visto ni un gato.

**EL HERRERO:** ¡Qué lástima!

**JÖNS:** ¿La has perdido?

**EL HERRERO:** Se fugó. Con un actor.

**JÖNS:** Si tuvo tan mal gusto, harías mejor en dejarla ir y no hacerle el honor de correr detrás de ella, así, por el bosque.

**EL HERRERO:** Tenéis razón, señor. Pero mi propósito era castigarla.

**JÖNS:** ¡Ah! ¡Entonces es distinto!

**EL HERRERO:** Además quiero acogotar al bufón, también.

**JÖNS:** Hay muchos como él, y aunque no haya hecho nada, uno debería matarlos por el solo hecho de ser bufones.

**EL HERRERO:** ¡Sí!... Mi mujer siempre se interesó por el arte dramático.

**JÖNS:** Esa fue su desgracia.

**EL HERRERO:** Su desgracia, no la mía, porque quien como yo es la desgracia en persona, no puede ser alcanzado por ninguna desgracia. ¿Eres casado?

**JÖNS:** ¡Yo! Cien veces o más; ni puedo contar mis mujeres, lo que sucede fácilmente cuando se viaja.

**EL HERRERO:** Yo te aseguro que mi mujer es peor que cien; a menos que yo haya sido castigado más duramente que los demás hombres de este mundo miserable, lo que me asombraría mucho.

**JÖNS:** Sí, es un infierno con las mujeres, y sin mujeres es un infierno también; por lo cual, lo más lógico es matarlas mientras todavía nos divierten.

**EL HERRERO:** Porfías y mala comida, gritos y pañales sucios, uñas afiladas y malicia, querella y un demonio de suegra. Y luego cuando uno quiere dormir tras una larga jornada, vuelta

a empezar: lágrimas y lamentaciones sin fin.

**JÖNS Y EL HERRERO (AL UNISONO):** «¿Por qué no me dices buenas noches amablemente?» «¿Por qué no me cantas una canción?» «¿Por qué no me amas como antes?» «¿Por qué no miras mi nueva camisa, en vez de darte la vuelta y comenzar a roncar?»

**JÖNS:** ¡Ay, sí!

**EL HERRERO:** ¡Ay, sí! El bufón llegó apestando a perfume; más lleno de lisonjas que tú de entrañas. Y tocaba esa endiablada lira entre suspiros y lágrimas, con sus ojos azules y sus mejillas rosadas. Iba y venía por la casa, pirueteando con el trasero al aire como un gato en el mes de marzo, y héme aquí con unos cuernos tan grandes que no puedo entrar por la puerta de la iglesia sin inclinarme.

**JÖNS:** Y luego se largaron.

**EL HERRERO:** Los voy a pescar con las tenazas, les golpearé el pecho con el martillo, les voy a acariciar el cráneo dulcemente, con una maza. (LLORA.)

**JÖNS:** ¿Qué te pasa? ¿Lloras? Hombre, ¡acabas de librarte de una arpía!

**EL HERRERO:** Es que quizás todavía la ame.

**JÖNS:** ¡Vaya, vaya! El amor es otra palabra para el deseo. El amor es la más

negra de las pestes; si uno muriese, al menos serviría para algo; pero el amor pasa, pasa casi siempre, aunque algunos imbéciles, de tanto en tanto, mueren de amor. El amor es una mueca fastidiosa que termina en un bostezo. Si todo es imperfecto en este mundo, el amor es la cosa más perfecta a causa de su perfecta imperfección.

**EL HERRERO:** Dichoso tú que tienes la lengua ágil y que puedes creer en tu galimatías.

**JÖNS:** Mi estimado señor, permitidme que os advierta que he leído y vivido la mayor parte de los cuentos de hadas que se narran. Sí, y hasta he oído cuentos aburridísimos sobre el Buen Dios, los ángeles, Jesucristo y el Espíritu Santo, sin experimentar la menor emoción.

**EL HERRERO (ASUSTADO):** ¡Ten cuidado! El bosque es oscuro y la noche se aproxima. ¡Atención con lo que dices!

**JÖNS:** He aquí mi evangelio. Mi barriga es mi esfera, mi cabeza es mi eternidad y mis manos dos soles espléndidos. Mis piernas son los péndulos del tiempo y mis pies sucios los dos puntos perfectos de partida de mi filosofía. Mi mundo es un «mundo-de-Jöns»; un mundo como todos los demás, aceptable para mí y nadie más, absurdo para el cielo y sin interés para el infierno. Apenas vale un bostezo. Con la sola diferencia de que un bostezo es más agradable.

**EL HERRERO:** ¡Vuelta a empezar! (SUSPIRA.)

**JÖNS:** ¿Qué tienes?

**EL HERRERO:** Pienso en mi mujer. Es tan bella!... tan bella que uno no sabría describirla sin una lira.

**JÖNS:** Es justamente lo que hizo el bufón.

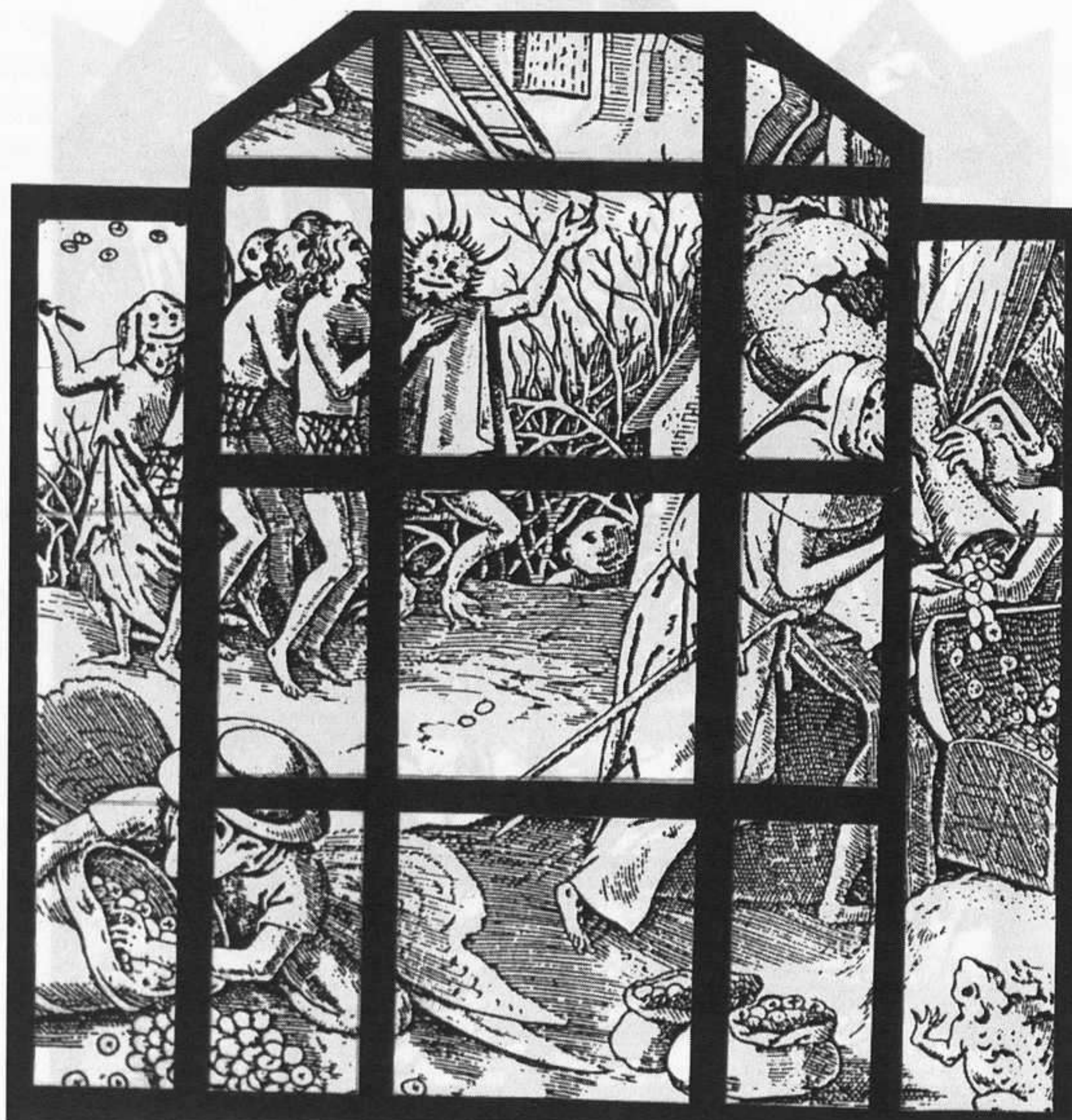
**CABALLERO (DESDE LEJOS):** ¡Vamos, en marcha!

**EL HERRERO:** ¿Puedo acompañarles un trecho de camino?

**JÖNS:** Si has terminado de lloriquear, sí, si no te dejas. La bruja también está ahí. Por otra parte, ¡qué compañía!

(SE PONEN EN MARCHA.)

**MARIA:** Buenas noches, señores. ¿Alguno de vosotros





puede indicarme el camino que lleva a la frontera? Este no es más que un sendero, temo haberme extraviado.

**JÖNS:** Si tú nos sigues encontrarás la peste, si tomas la dirección opuesta encontrarás la peste, a menos que la peste te halle antes de llegar.

**MARIA:** Justamente, es la peste lo que temo. Tomé a mi niño de su cuna y he marchado durante toda una jornada sin encontrar alma viviente. ¿Alguien tiene un pedazo de pan?

**JÖNS:** Aquí tienes un pedazo de mi última hogaza. Si puedes masticarlo... eres más fuerte que yo. La verdad es que sólo tengo dos dientes

**MARIA:** ¡Gracias!

**EL HERRERO:** Atención todo el mundo. ¡El momento ha llegado! ¿Qué veo detrás de esos troncos? ¡Mi dulce media naranja junto a un bufón! Tomad asiento, señoras y señores, puesto que habrá una ejecución! Buenas noches, mi muy amada esposa, veo que dais un paseo nocturno con vuestro perrillo faldero... o ¿cómo es que llamáis a eso que gira alrededor vuestro, allí, a la izquierda?

**ACTOR:** ¿Eres tú, sucio herrero, quien insulta a mi dama, la encantadora Cunegunda?

**EL HERRERO:** Se llama Lisa. Lisa la loca o la cochina, Lisa la víbora, Lisa la zorra, la infiel, Lisa la grasienta, o Lisa... todo lo que se te ocurra que sea sucio, ¡grandísima basura!

**ACTOR:** Tú, inmundo bastardo de perro sarnoso, si yo estuviese dentro de tus harapos piojosos, tendría tal vergüenza de mi aliento, de mis gestos, de mi voz, en una palabra de toda mi persona que enseguida habría purgado a la naturaleza de mi incómoda presencia.

**EL HERRERO:** Pues yo te arreglaré la cara de un modo tal que no podrás hacer tus bufonías ni siquiera entre los caníbales u otros paganos.

**LISA:** ¡Miradme, señores! ¡Miradme, pobre mujer desesperada! ¡Escuchad a esos hombres! ¡Mirad al actor! ¡Escuchad su voz!

**ACTOR:** ¡Mi voz! ¡Ah sí, mi voz, mi instrumento vocal!

**LISA:** Sí, verdaderamente tienes voz, tienes cuerdas hasta en los pies. Pero eso no significa que seas un ser humano.

**JÖNS:** Es un bufón. Propongo que pongamos fin a esta disputa matando al actor.

**LISA:** ¡Comprendedme, señores! Cuando me murmuraba bellas palabras al oído, yo no sabía aún que eran párrafos de las obras de su repertorio. Cuando me besó la primera vez, no sospechaba que la escena había sido ensayada ante el director del teatro o ante un espejo polvoriento. Cuando su barba me cosquilleaba tan dulcemente, no sabía que era postiza; su sonrisa era una hilera de dientes postizos más y más deteriorados hacia el fondo de su boca. Su perfume es robado, sus canciones también son de otros; sus gestos copiados de alguien que los hizo antes. ¡Señores! ¿Se puede decir verdaderamente que el actor es un ser como nosotros?

**ACTOR:** Si creéis que voy a defender, digámoslo así, mi realidad, os equivocáis. Soy un actor sin teatro, un títere sin hilos, un poeta sin poemas, un amante sin amor. Pues bien, señores, arrojo mi espada de madera, no quiero defenderme.

**EL HERRERO:** ¡Pero tienes que bairte conmigo, si no no podré matarte! Es

necesario que me irrites para que pueda ponerme tan furioso como antes.

**ACTOR:** Mira, apoyo mi puñal sobre mi pecho, no tienes más que empujar un poco, y mi existencia se transformará en una sólida e innegable realidad: ¡la evidencia absoluta del cadáver!

**LISA:** ¡Haz algo! No seas tan cobarde, ese hombre es una vergüenza para ti tanto como para sí mismo. ¡Termina con el miserable! El te suplica que lo hagas. (PAUSA) ¿No quieres? Entonces... lo haré yo misma. (LE GOLPEA LA MANO Y EL PUÑAL SE HUNDE EN EL PECHO DEL ACTOR.)

**ACTOR (MUERE TEATRALMENTE):** ¡Ay! ¡A mí! (PAUSA) ¡Me muero!

**JÖNS:** Partamos. No me siento del todo bien.

**EL HERRERO:** Tal vez comiste algo que no pasa...

**JÖNS:** No hemos comido nada en absoluto.

(SE ALEJAN. EL ACTOR SE PONE DE PIE Y MIRA A SU ALREDEDOR.)

**ACTOR:** ¿Han partido? ¡Sí, partieron! Bueno, entonces puedo levantarme. Casi me da vergüenza que sea un puñal de teatro y no esté muerto de verdad. Al mismo tiempo me halaga que ellos hayan creído en mi muerte. Estoy aquí, y siento vergüenza y orgullo aunque mi público haya desaparecido entre los árboles, pero también encuentro desagradable sentirme avergonzado y halagado al mismo tiempo; mas si comienzo a reflexionar sobre mi vanidad, ¡tendré un dolor de cabeza!... (SE VUELVE BRUSCAMENTE) ¡Socorro! ¿Quién eres? ¿Qué vienes a hacer aquí?

**LA JOVEN:** Vengo a buscarte de parte de un Señor negro y severo. Dice que necesita del acompañamiento de tu lira. Dirigirás el baile esta noche allá, cerca de la piedra que marca la frontera.

**ACTOR:** No tengo tiempo.

**LA JOVEN:** Mi severo señor preveía tu respuesta. Dice que mientes.

**ACTOR:** Tengo una representación.





**LA JOVEN:** Fue aplazada.

**ACTOR:** Mi contrato...

**LA JOVEN:** Está anulado.

**ACTOR:** Mis hijos, mi familia...

**LA JOVEN:** Ellos viven mejor sin ti.

**ACTOR:** ¿No hay escapatoria posible?

**LA JOVEN:** No, no hay excepción.

**ACTOR:** Debe ser un señor muy severo.

**LA JOVEN:** Es un señor severo.

**ACTOR:** Entonces, vamos antes de que se impacienta. (SUSPIRA.)

**LA JOVEN:** ¿Por qué suspiras?

**ACTOR:** Suspiro, simplemente. ¿Está prohibido? (SOPLA EL VIENTO.)

**EL NARRADOR:** Los paseantes se hallan muy fatigados. Han llegado a un claro del bosque donde se hunden en el musgo. Están silenciosos y escuchan sus respiraciones, los latidos del pulso y el viento que agita las capas de los árboles. María se encuentra sentada un poco más lejos con su criatura. Mira el claro de luna que ya no es inmóvil y muerto, sino extrañamente cambiante.

**MARIA:** Una mañana la Santa Virgen llegó al pozo a buscar agua. Allí los lagartos se deslizan entre las piedras; ora estaban en la luz, ora en la sombra. Ella se inclinó sobre el brocal, miró el espejo oscuro del agua. Sus mejillas se habían adelgazado y sus ojos estaban hundidos. El niño pesaba mucho esa mañana, bajo el calor vibrante del sol, por eso lloró un poco y sus lágrimas cayeron una a una en el agua del pozo. Cuando terminó de llorar se sintió algo mejor, casi alegre, y sacó del agua su cántaro. El sol espejeaba en los arroyos fríos y algunas gotas salpicaron su falda y sus pies desnudos. Ella enjugó la sal de sus lágrimas que le quemaba las mejillas, y bebió agua fresca. Bebía en sus manos ahuecadas como una copa. Entonces el niño se movió en sueños, y ella rió a carcajadas en su so-

ledad. Se enderezó, las manos apretadas contra su cuerpo y levantó el cántaro con su brazos musculosos y morenos. Luego subió los pocos pasos en la pendiente que conduce hacia la casa del carpintero. Caminaba en el calor agobiador de la mañana, pero sus pasos tenían la ligereza de la danza. Desde el camino se oían los ladridos de los perros y los gritos de los pastores conduciendo sus rebaños hacia la montaña, hacia la sombra refrescante de los olivares... He aquí mi narración sobre María, la Virgen. (CANTURREA UNA CANCIÓN DE CUNA. VUELVE A SOPLAR EL VIENTO, PERO AHORA COMO SUSPIROS LARGOS Y LENTOS, TERRIBLES. LA LUZ DIABOLICA ES POCO A POCO VENCIDA POR UN ALBA GRISACEA. CARIN ENTRA POR LA IZQUIERDA. TAL VEZ LA CANCIÓN DE MARIA LES DA FUERZAS PARA LEVANTARSE. QUIZAS ES EL VIENTO QUIEN LES HACE APRETARSE LOS UNOS CONTRA LOS OTROS MIRANDO EL CIELO: MARIA SIGUE SENTADA Y MECE SU CRIATURA.)

**JÖNS:** ¿Alguien puede decirnos dónde estamos exactamente?

**CARIN:** Habéis regresado al punto de partida, al mojón de la frontera. Marchasteis en círculo y heos aquí esperando y tiritando en el amanecer. El viento comienza a soplar y las nubes se amontonan en el horizonte que se hace gris en la luz del amanecer.

**EL CABALLERO:** ¿Quién eres tú?

**CARIN:** Soy la mujer del caballero Antonius Block. Dejé el castillo a causa de la peste. Yo estaba entre los últimos sobrevivientes... ¿No me reconoces?

**EL CABALLERO:** ¿Y qué haces aquí?

**CARIN:** ¿Ves esos fuegos allá? ¿Oyes la música? Son los soldados de otro país que han cerrado la frontera con una valla que lo atraviesa de un lado a otro. Hay soldados por todas partes, ningún habitante de la zona contaminada por la peste puede cruzarla. No podemos hacer otra cosa que esperar.

**EL CABALLERO:** ¿Esperar qué?

**CARIN:** Nada. La peste. Pobre Antonius Block, mi pobre amor. ¿Me reconoces? Ahora veo bien que eres tú. En algo de tus ojos, de tu rostro oculto y aterrizado, veo al joven que partió hace tanto tiempo. ¿Y bien? ¿Fue divertida vuestra cruzada? ¿Matasteis una buena cantidad de infieles? ¿Os batisteis como valientes y quebrasteis muchas lanzas y espadas? ¿Rezasteis muchas oraciones junto al Santo Sepulcro y violasteis a muchas mujeres...?

**EL CABALLERO:** Sí, estoy un poco fatigado.

**CARIN:** ¿Tienes frío? ¿Quieres mi chal? ¿No?

**JÖNS:** «En el mar nadan los peces y los grandes navíos flotan».

**CARIN:** ¡Silencio! ¿No oyen?

**JÖNS:** ¿Qué?

**CARIN:** Los gallos cantan en el otro país, donde el sol encuentra el prado. Ahora los fuegos se apagan. Y cesa el viento. La lluvia comienza a caer suavemente, silenciosamente. Y nosotros estamos aquí, apretados unos contra otros, y esperando que El se acerque a nosotros. Es un hombre poderoso, un caballero, un señor de alto linaje. En su séquito hay una joven y un bufón, con su lira a la espalda. Y ellos vienen hacia aquí, hacia nosotros, a través del silencio de la lluvia y del alba. (UN LARGO SILENCIO.)





**JONS:** Buenos días, gran señor. Estamos aquí todos juntos y os esperamos. Yo me llamo Jöns, un personaje que ha charlado no poco en el paseo permanente que fue su vida. Allí se encuentra un caballero flaco y miserable que abriga bajo su sombrero un montón de pensamientos retorcidos y febriles.

**CARIN:** Yo soy la mujer del caballero. Aquella es una pequeña bruja. Dicen que se entendía con Satanás. Fue quemada viva por su fe, y ahora parece estar muy decepcionada.

**EL HERRERO:** Yo soy herrero de oficio, y bastante diestro, sin falsa modestia. Esta es Lisa, mi mujer. Haz una reverencia al Señor, Lisa... con la que a veces es un poco difícil vivir y uno tiene un poco de lío, por así decir, pero no más que la mayoría de los matrimonios.

**LISA:** Todo por culpa del bufón, podéis preguntárselo. Es eso que está allá.

**EL HERRERO:** Calla, Lisa. Esa mujer sentada ahí se llama María. Caminé día y noche para escapar a la peste, quizás no tanto por ella como por su hijo. Ahora espera tranquilamente.

**EL CABALLERO:** Señor implacable, ¿quieres escucharme? Cada mañana y cada noche yo tiendo mis brazos hacia

los santos y hacia Dios. A menudo grito en los oídos de los santos para que ellos me escuchen. A veces me sacude una certidumbre absoluta. A través de las brumas, de la apatía del alma, la presencia de Dios me alcanza como la campanada de un enorme reloj. De pronto el vacío de mi alma se llena de música, casi sin notas, pero como llevada por innumerables voces. Entonces grito a través de mis tinieblas y mi grito es un cuchicheo: «¡Para glorificarte, mi Dios! ¡Para glorificarte! ¡Yo vivo para glorificarte!». Así grito en las tinieblas. Entonces, traído por todos mis nervios, llega lo terrible... La certidumbre se extingue como si alguien la hubiese soplado. El gran reloj se calla y las tinieblas se hacen más negras todavía; aprietan mi cuello y ahogan mi garganta. Entonces, las maldiciones surgen de mi vientre, de mis cabellos y de mis ojos, semejantes a bestias salvajes al acecho, semejantes a serpientes lisas, a pájaros de mal agüero, a gritos sordos. Entonces mis tinieblas se manchan de sangre, entonces las llagas supuran.

**JÖNS:** Con todo el respeto que debo al Gran Señor, te ruego que termines con tus gritos. En las tinieblas en las que dices que estás, donde todos estamos como pequeños planetas idiotas, en esas tinieblas tú no encontrarás a nadie que escuche tus quejas, nadie que se duela de tus sufrimientos. Enjuga tus lágrimas y ve a

mirarte en tu indiferencia. Yo pude haber dado una hierba para purgarte de tus angustias metafísicas. Pero ahora me parece que ya es demasiado tarde. Aún así, aprovecha los últimos minutos para saborear el triunfo enorme de girar los ojos y los pulgares. (Y EL LO HACE, VOLUPTUOSAMENTE.)

**CARIN:** ¡Callaos, callaos!

**JÖNS:** Me callo, pero a disgusto. Hace un instante, estaba un tanto intimidado, lo confieso, pero si voy a morir no es por mi gusto ni sin oposición... con todo el respeto que debo al Gran Señor.

**CARIN:** Silencio. Ahora el bufón temple su lira. El Gran Señor nos invita a danzar. El quiere que nos tomemos las manos y así bailemos en una larga cadena. A la cabeza marcha el Gran Señor, y el músico viene el último. Vamos a dejar el alba, iremos hacia los países sombríos, mientras la lluvia lava nuestros rostros. (CUCHICHEA) Preparaos para la danza, hijos míos. El Gran Señor se impacienta fácilmente y la música comienza...

(CALLA. MUSICA DE CUERDAS. TODOS INICIAN UNA DANZA SOLEMNE. TELON.)

*Versión teatral apócrifa  
de El séptimo sello  
de Ingmar Bergman.*

EDITORIAL

PABLO IGLESIAS

## OTRAS VISIONES DE ESPAÑA

Pilar Folguera (Comp.), Michelle Perrot, Manuel Pérez Ledesma, Guadalupe Gómez-Ferrer, Danièle Bussy Genevois, Alberto Reig Tapia, M.<sup>a</sup> Angeles Durán

282 págs.

2.500 ptas.

Es hoy ampliamente reconocida la importancia de temas como el amor, los sentimientos o la familia para una comprensión más cabal de la historia. Sin cuestionar la validez de los análisis historiográficos tradicionales, los textos del presente volumen responden al creciente interés por enfocar el estudio de la historia también hacia temas referentes a la vida privada de los individuos, en especial en aquellos aspectos que afectan a las mujeres, indudables partícipes y, en muchos casos, protagonistas de esta historia de la vida privada. Con ello los autores ofrecen, tanto al investigador como al lector interesado, la posibilidad de acercarse a la historia contemporánea de España desde una óptica que no es la habitual.

Pedidos:  
EDITORIAL PABLO IGLESIAS  
Monte Esquinza, 30 - 2º  
28010 Madrid

Forma de Pago:  
Talón bancario o  
Giro postal

EDITORIAL

PABLO IGLESIAS

## TEORIAS CONTEMPORANEAS DE LAS CLASES SOCIALES

Julio Carabaña, Andrés de Francisco (Comps.), Erik O. Wrihgt, Val Burris, Philippe van Parijs, John Goldthorpe

266 págs.

1.900 ptas.

¿Es todavía útil pensar la realidad social y el conflicto social en términos de clase? Esta compilación, publicada originariamente en el número 59/60 de la revista ZONA ABIERTA, ofrece una base para, no sin cautelas, responder afirmativamente a dicha pregunta. Pero también intenta acercar al lector al debate teórico contemporáneo sobre las clases, debate nucleado en torno al acuciante problema de las llamadas «nuevas clases medias» que han visto nacer las sociedades industriales avanzadas, y en el que sobresalen dos grandes enfoques largo tiempo enfrentados: el neomarxista y el neoweberiano. En las dificultades que el primero ha encontrado para integrar consistentemente a dichas clases en su marco teórico tradicional cabe fijar la causa de su particular y parcial proceso de convergencia con el paradigma neoweberiano.

Pedidos:  
EDITORIAL PABLO IGLESIAS  
Monte Esquinza, 30 - 2º  
28010 Madrid

Forma de Pago:  
Talón bancario o  
Giro postal



# CONFESION A VOCES

**que he compuesto a modo de centón, intercalando retazos de obras ajenas, destacando unos, simulando otros, yo que nací en 1948, año de la muerte de Antonin Artaud y sexto centenario de la Peste Negra que asoló a Europa en 1348.**

*Creo que tendremos que volver atrás,  
yendo otra vez errantes, si escapamos de la muerte;  
pues si no, la guerra y la peste acabarán con  
los muchachos y muchachas que hacen eso en lo oscuro  
sin que el orden de los factores les importe  
y sigan el aliento de Gonzalo Rojas:  
... áureas y serpientes ríanse  
del vicio en el  
encantamiento flexible, total  
está lloviendo peste por todas partes de una costa a otra de la Especie...*

pero  
¿de qué peste hablamos?  
¿Y si la confundimos sacándola de quicio?  
¿Si decimos somos la peste?  
¿Somos?  
¿Somos la peste en un mundo  
donde el desahogo se ha reducido  
(como en nuestra-más-tierna-infancia)  
a chistes y bromas sobre paquetes, chochos y bragas fluidas?  
¿Somos en un mundo donde el placer reside  
en rumiarse mensajes y el asombro es un chicle  
que suena a dos butacas de nosotros  
mientras los ácaros se reproducen en los cadáveres  
que gimen bajito en el sofá?

La sangre es sangre pordiosera o kéchup  
y el mejor postor es el que mata en silencio  
Somos somos la peste  
y chillan como ratas vampiresas  
estos labios que sueltan hablando una baba verduzca  
somos soy y me confieso  
me confieso y digo Éste es el Sida que merezco  
o la Peste Bubónica si queréis  
la Levantina  
la Malaria y el Tifus  
y estoy lleno de bubas y de landres  
¿soy la muerte cierta a todas criaturas?  
no sé  
acaso sea todas las pestes que en el mundo han sido  
y ande todo yo sobresaltado, en gran turbación  
con la cabeza ardiente de fiebre y los dos ojos enrojecidos  
y me rezume la sangre y ahora que intento hablar  
(soy la peste, soy el Cristo de Grünewald, soy la llaga y el cuchillo)  
la lengua intérprete del espíritu  
mana sangre y tarda en moverse áspera al tacto  
pero hablo a trompicones

Homero, *Iliada*, canto I.

«A unas muchachas que hacen eso en lo oscuro»  
*El alumbrado y otros poemas*

*Danza general de la muerte*

Lucrecio, *De la naturaleza*, Libro VI, versos 1280, 1145-1146.

Lucrecio, versos 1149-1150.



me cuesta mantenerme en pie  
la ropa se me pega a la piel de tanto pus que segregó  
mancho el papel, mancho las paredes,  
mancho las sábanas, mancho los cristales,  
mancho a quien me roce  
y ya dudo menos:  
este mundo se ha edificado  
sobre el temor al contagio

—no tememos a Dios ni a la Ley, o nos hemos tragado a la ley y a dios y tememos al contagio, nos da miedo perder el lugar divino que nos toca: «dime con quién andas y te diré quién eres», «no le hagas caso: está loco», «salgamos con pañuelos blancos para limpiar a la sociedad de tanta porquería» porque, claro está, la buena gente envuelve a su Majestad el Excremento en celofán y usa condones para todas las partes del cuerpo (a medida de cabeza, de manos, de pies, de orejas) y

¿quién se abre?

¿quién se quita el falso pudor de los bonitos usos y costumbres?

¿quién se sumerge (h)eróicamente en la impureza?

(el permiso que tenemos de hacer cosas nos ha hecho papamoscas,

¿o acaso somos débiles de fontanela?)

(y nuestra sensibilidad, que se siente herida por muy poco, respeta a intrépidos en armas y a tantos palurdos

—¿qué dices?: ¿que el pueblo no se equivoca nunca?—

que se acribillan defendiendo el derecho a la vida

como ese señor que, en la lechería de mi barrio, dijo (*sic*) «los cojones se demuestran enfrentándose a las balas, no detrás de una mesa en un aula universitaria»)»

Pero, me pregunto, ¿tendrá esto algo que ver con la peste?

y me respondo sin entrar en más detalles: lee de nuevo *La peste* de Albert Camus, lee la *Perorata del apestado* de Gesualdo Bufalino, o no leas nada y sigue pensando y diciendo que la peste es algo que le ocurre siempre a los demás, a los que pecan y cometen todas las altezas y bajezas imaginables (¿las imaginas tú?) del sexo, que en esto de gozarse hay acrobacias repulsivas que sólo

los degenerados

así que déjate aconsejar por ese otro yo que llevo encima (si me confieso, me confieso a tutiplén):

no entres en los mingitorios

no se te ocurra entablar amistad con «los de la acera de enfrente»

ármate de valor y degüella putas, drogatas, sarasas, acaba ya con los que se alimentan de semen juzgándolo un manjar digno de dioses

o dales matarratas, mejor, para evitar que la sangre te salpique

reza un padrenuestro y tres avemarías por cada año transcurrido desde el brote del AIDS

y repite entre oración y oración «Dios sabrá por qué lo hace»

de ese modo no te harán falta condones ni cautelas de ninguna clase

Dios es Amor

y si no te ayuda a ser casto por completo al menos te salvará del contagio

no bebas, eso sí que no, de la misma copa de nadie

sea tu abuela (tal vez te arrugues de golpe)

sea tu padre (te gustarán los hombres)

sea tu madre (te gustará tu madre)

o tu hermana/o (el incesto quema)

Si cumples con todo lo que digo

quedarás a salvo de la *peste iniqua, proterva, incommoda, pessima pestis*

porque diosesamordiosesamordiosesamor

y tal vez te obligue a asistir a los apestados

a tocarles la roncha que los roe

a limpiar sus purulencias sus diarreas

a humedecer sus labios agrietados

a llenarlos de emplastos y tiritas

entonces qué

entonces qué

Francesco Berni, *Elegía de puero peste*



que he compuesto a modo de centón, intercalando retazos de obras ajenas, destacando unos, simulando otros, yo que nací en 1948, año de la muerte de Antonin Artaud y sexto centenario de la Peste Negra que asoló a Europa en 1348.

entonces qué harás  
 ¿dirás que la caridad no es tu negocio?  
 ¿que se mueran los pecadores?  
 ¿no irás al banco al menos a ingresar unas perras a favor de los PAM, Pobres Apestados del Mundo?  
 ¿no comprarás en subasta la camisa, el canesú, los calcetines de algún famoso?  
 ¿Y si te rasgas las vestiduras?  
 ¿Y si te mesas los cabellos?  
 Pero mientras mi casa esté limpia, dices,  
 mientras los suelos brillen  
 y todos los virus estén muertos a fuerza de lejía  
 mi mujer y yo haremos el amor patinando en el parque  
 usando con gran templanza de comidas delicadísimas y de óptimos vinos  
 sin dejarnos hablar de ninguno ni querer oír noticia de fuera, ni de muertos ni de enfermos  
 porque cada uno a su aire  
 cada cual con su cruz  
 Al fin y al cabo, dices,  
 te confiesas y me confieso,  
 yo siempre me he cuidado mucho  
 nunca invité a mi casa a un desconocido  
 a lo sumo mi mujer y unas canitas  
 una visita curiosa al Carretas  
 pero nada más (*Juana la Loca*)  
 ni siquiera una charla de café  
 con un perro  
 callejero  
 a lo sumo una felatio  
 (el otro en la butaca, yo de pie)  
 y además mi hija ha hecho la comunión  
 se desvive por hacer lo que nos gusta  
 y habrá que cuidarla de escarceos precoces  
 que estudie  
 todo en el sitio debido  
 donde/como corresponde  
 que estudie ya vendrá el amor  
 que aprenda con Hipócrates que *no era indicado retener el intestino ni siquiera con las comidas*  
 que *le volvieron a coger los espasmos al día siguiente por la mañana, sin aparecer apenas espumarajos*  
 y no dirán, que la passion, y no la verdad me obliga

Boccaccio, *Decamerón*, «Proemio».

Tratados Hipocráticos, V: «Epidemias»

Fray Francisco Gualda,

*Memoria de los sucesos particulares de Valencia y su reino en 1647 y 48, tiempo de peste*

Pero ¿qué quiere decir la peste?  
 ella leerá en Camus (¿cómo censurar sus lecturas?) *es la vida y nada más*  
*es la vida y nada más*  
 mientras reina *consternación de muerte en toda la ciudad*  
 los cuerpos se disgregan se degradan  
 no queda en la calle soplo de vida  
 y los que viven se esconden  
 hacen de su casa frigorífico del alma  
 la peste arde y siembra la piel de manchas  
 la guerra despedaza y encontramos miembros sueltos en la plaza donde los niños juegan  
 en medio de un pajar de cuerpos  
 y vete tú a encontrar una aguja hipodérmica entre tanta carne magullada  
 (¿no oyes cómo canta y celebra su *Plague Mass* Diamanda Galas, recordando ferviente enloquecida a veces burlona entre las voces qué es puro y qué es impuro,  
 convocando de nuevo coros de flagelantes, oficiando una danza de la muerte que se estrella contra las paredes policromadas del pretaporté y de la tienda donde ven-  
 den aros de metal para ejercer la castidad a toda costa y ella canta de fuego como una bruja que sobrevive a las llamas?)

Albert Camus, *La peste*  
*Mateo*, 5,11



¿no oyes de nuevo a Antonin Artaud pregonando el teatro y la peste, la cruel ceremonia donde todos nos mezclamos, donde grita de nuevo Dionisos trayendo su epidemia de vino y sangre y fusión jaculatoria, uniéndonos en un contrato sin cláusulas o en una guerra de maravillas? Antonin Artaud, *Heliogábalo*

¿no adivinas la peste y a Artaud con ella en los espectáculos de La fura dels Baus? ¿No ves esos cuerpos gloriosos también enarbolando fuegos, gritando, farfuleando, furia o hurón, qué más da, que nos sacude este sedentarismo de señoritos y señoritas sin remedio?

¿No ves que *está lloviendo peste por todas partes de una costa a otra de la Especie?*

¿No ves que somos la peste?

¿No ves que somos?

¿novesnovesnovesquesomos la peste?

desde el año 1947 Camus sigue repitiendo *que el bacilo de la peste no muere ni desaparece jamás, que puede permanecer durante decenios dormido en los muebles, en la ropa, que espera pacientemente en las alcobas, en las bodegas, en las maletas, los pañuelos y los papeles, y que puede llegar un día en que la peste, para desgracia y enseñanza de los hombres, despierte a sus ratas y las mande a morir en una ciudad dichosa*

Albert Camus, *La peste*

y entonces en esa ciudad dichosa

—en la otra donde nací, en esta donde estoy, en aquella donde me esperan todavía—

el bacilo se niega

el bacilo se niega a abandonar la página

y me voy

vomito yéndome

todo mi cuerpo está *colorado de úlceras, como quemaduras, cual sucede*

*cuando el fuego sagrado invade los miembros*

Lucrecio, *De la naturaleza*, VI, 1166-1167.

me voy sin haberme confesado del todo

y no quisiera renunciar a las bacantes

al espasmo de una orgía a chorros

sé que no faltaré a la danza de la muerte

que no faltaré

que no

*pero yo aún estoy vivo*

Daniel Defoe, *Diario del año de la peste*.

y antes de irme

antes de que barran los jirones de mi carne

besaré a quienquiera

que aparezca a la vuelta de la esquina

le daré un beso y le diré

que me obliga la pasión no la verdad

que hay que *volver atrás*

Homero, *Iliada*, canto I.

o imaginarse que uno vuelve atrás

mientras echa a volar *el esperma del asombro*

Gonzalo Rojas, «Adiós a Hölderlin» *El alumbrado y otros poemas*





**UN PEQUEÑO PAIS CON GRANDES POSIBILIDADES  
HUNGRIA  
UN GRAN BANCO EN UN PEQUEÑO PAIS  
K&H**

Un banco que sabe evaluar una oportunidad porque se apoya en información actualizada. Un banco estrechamente vinculado a los más importantes sectores de la economía y del comercio. Un banco con conocimientos precisos de la situación económica de Hungría y de los procesos de desarrollo del mercado de capital y de la privatización. Un banco con una red de sucursales que cubre todo el país. Un banco que participa con casi un 25% en el dinero en circulación en Hungría. Un banco cuyos resultados y balances están homologados al estándar internacional desde 1989. Un banco con resultados, capaz y creativo.

Kereskedelmi Bank Ltd.  
11-1851 V. Budapest, Arany János u. 24. Hungary  
Telephone: (36-1) 112-5200 Telefax: (36-1) 111-3845  
Télex: 22-3200

**Corresponsal bancario**  
(36-1) 111-3025  
**Créditos y Finanzas**  
(36-1) 111-6794

Gyorgy Lutzer  
director general  
Zsuzsanna Sziklai  
directora adjunta

**Promoción comercial**  
(36-1) 111-3825  
**Valores e Inversiones**  
(36-1) 131-1765

Ervin Ernst  
director general  
Csaba Bárath  
director adjunto

KERESKEDELMI BANK



PONEMOS SU DINERO A TRABAJAR

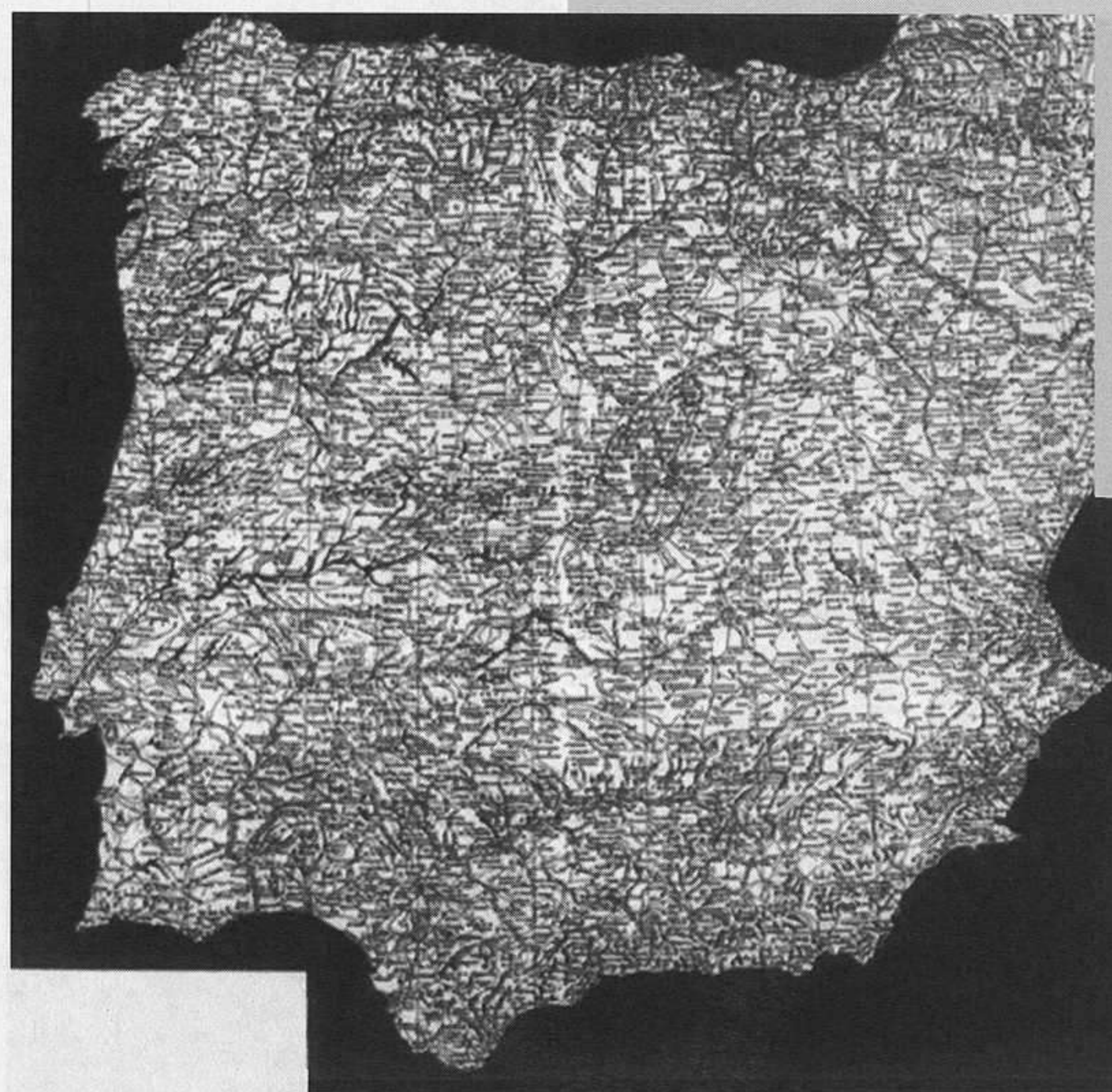


# Madre, me encanta España

Raúl Guerra Garrido

Madre, disculpa el entusiasmo de mi sueño y haz tuyas las palabras del Génesis, *ecce somniator venit*, mirad que viene el soñador. Si en el principio era el verbo o la acción, que en eso los autores disienten, yo soy la acción y en mí el acto creador tiene el impulso del verbo; con sólo darle nombre la realidad se cumple y la belleza de lo que apenas me atrevo a llamar España se expande en el bautizo de sus pueblos. Imposible mejor describir su encanto que con el vértigo de los rótulos, erguidos y previos al caserío que anuncian. Yo soy quien así se llama: Madrigal de las Altas Torres, Villalba del Alcor, La Almunia de Doña Godina, Almonacid de Zorita, Zahara de los Atunes, Flores del Sil, Arroyomaitines, Grazalema, Ojos Negros, hermosísimos títulos de obras maestras.

Un soñador de pueblo en pueblo, en busca de ese punto de privilegio telúrico, cruce de caminos desde el cual adivinar la tradición asimilando el porvenir, un salto a las estrellas desde la espadaña en donde la voz del ángel resuena, campana fundida con el bronce de los cañones capturados al enemigo. El toque del ángelus eriza la soledad y el silencio de la meseta y el I.U. Explorer conecta con su base de datos. El punto exacto —ladrillos de adobe, *microchips* y circuitos electrónicos— es el observatorio de la Agencia Espacial Europea de Villafranca del Castillo. A vista de satélite, pájaro de mirada ultravioleta, las villas del pueblo franco. Gentes



francas, libres por méritos propios de obligación o tributo, nunca sometidas, celosas de su igualitarismo ante la nobleza y abiertas a la ciudadanía sin obsesión de origen ni de limpieza de sangre, dicen que también lectoras. Villafrancas de Bonany, de la Sierra, de los Caballeros, de Montes de Oca, del Ebro, del Penedés, del Cid, de los Barros y del Fuego. Gentes que por doquier se extienden, Bercianos del Páramo, de Vidriales, del Real Camino, de Aliste. ¿Qué hacéis Bercianos del Alma, tan lejos de vuestra Villafranca del Bierzo?

Entre la certidumbre de sus sensores y la melancolía del peregrino, el cibernético ojo del Explorer descubre pero no

# Madre, me espanta España

Raúl Guerra Garrido

tierra que se llaman Tierra de Campos, bajo un sol de injusticia, secano irredento de La Seca, Paradaseca, Secastilla, Castilseco, Sequeras, Sequeriza, tierras parameras de un Páramo tras otro. Páramo de Masa, el adobe en la masa de la sangre, lúgubre geografía, descripción cartográfica de mi estado de ánimo. La velocidad es un concepto relativo, pero en cualquier caso siempre, poco a poco, nos aproxima al punto de la fuga. Las cosas no existen hasta que no tienen nombre, y los nombres de aquellos lugares en donde radican definen su precaria existencia. En el rectángulo enunciador del municipio de Dios le Guarde, un alma caritativa añadió lo que de buena falta le hace.

Cielos sin nubes de Aldehorno, Boca Infierno, Cienfuegos, cielos de un sol candente, Hornijo, Hornazo, Fornos, kilómetros de mi peregrinaje hacia o desde El Escorial, no importa el sentido de la marcha, se trata de un escorial privado, íntimo, anímico, tan descarnado como el catastro que me rodea. En la ladera del monte en que asienta su rectilínea cimentación, quizá durante milenios, trabajaron en sus fueles moldeando al hierro con sus gigantescos martillos generaciones de herreros, depositando alrededor la escoria de sus labores, sobre un yacimiento de escorias se alza El Escorial y su nombre define con entera propiedad su naturaleza, escoria que no se transmutó en el milagro esotérico del pretendido oro del alma, ni

Supongamos que fue un robo. *Et stupens ad terrorem eorum quae videbunt oculi tui: sit tibi terra levis.*

Te oigo aunque quizá no te entienda, no me hables en alto sino en voz queda; dímelo en fabla, en florindo, en bable, en panocho o en castuo, vocalizando la entrega. No hay espanto en la vida, sólo se espanta quien sueña.

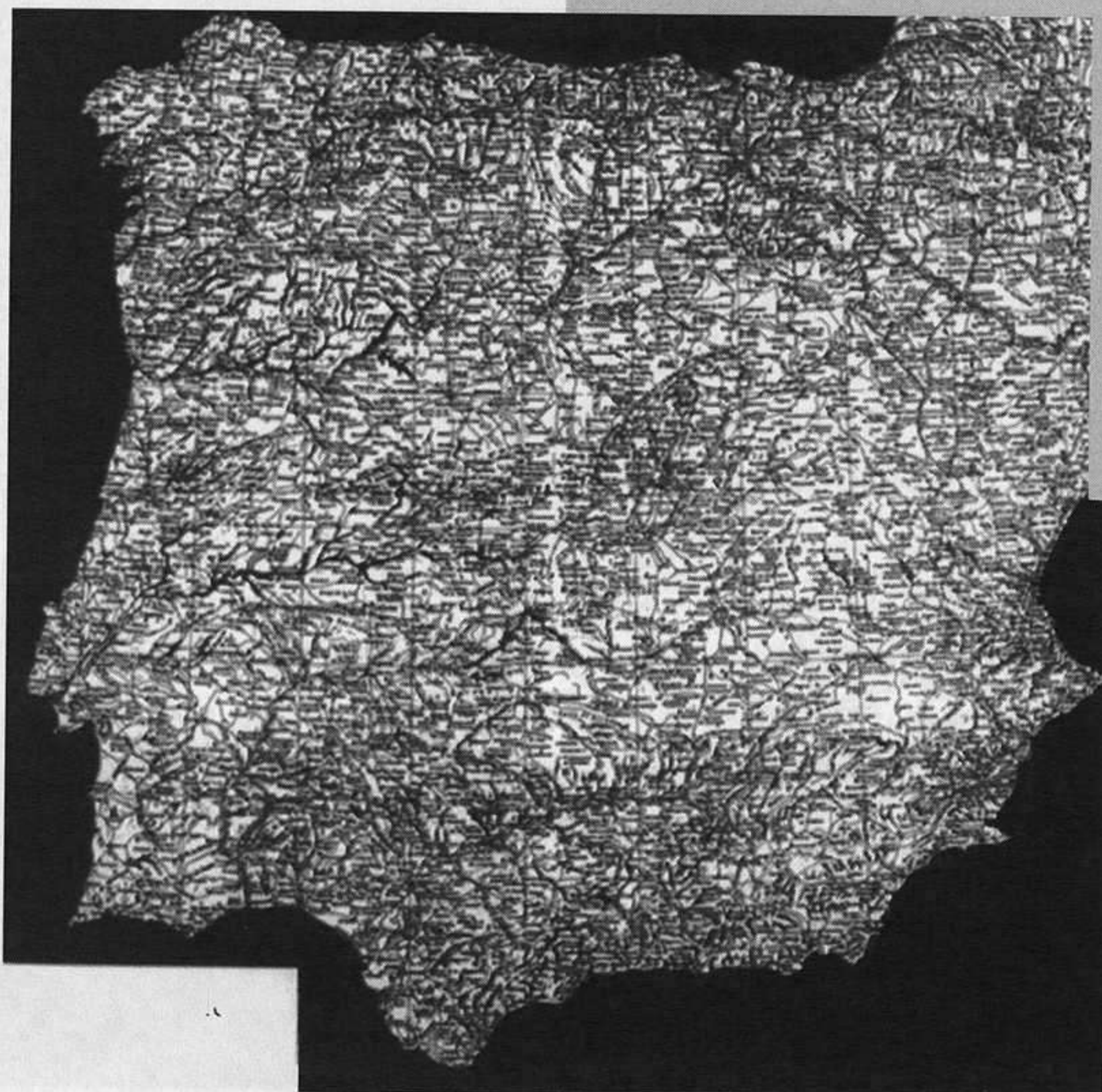
La velocidad es una huida y la autopista un ordenado asfalto sin fin por el que me deslizo insensible, tanto que a veces ni siquiera se trata ya de una carretera nacional, quizá de tercer orden y a veces ni eso, camino de herradura, trocha, corroira perdida en el secarral de unos campos de



describe los núcleos urbanos que se suceden como en una escala filogenética o en un nomenclator taxonómico con la exacta imprecisión del símbolo. Inflorescencias del reino vegetal: Fresno de Sayago, Encinacaída, Aldeacentenera, Ciruelos de Cervera, Arriate, Higuera de las Dueñas, La Nuez de Santa María y también Arboles, Bosque y Selva. Nervaciones del reino animal: Pajaroncillo, Navalcuervo, Cornicabra, Cantarranas, Valdecigüeñas, Somulas, Fuentemilanos y Mombuey. Y el jadeo de una topografía que se empeña en ponerle puertas al campo, Barrios de Luna, Muros de Agua y Campillo Paravientos, o insiste en precisas concreciones domésticas, Rincón de la Casa Grande, Cumbres de en Medio y La Parte de Sotoscueva. Polvo del camino, polvo interestelar que fatigadas sandalias elevan hacia la bóveda celeste.

Catedral de luz, el racimo galáctico de los quasars y la constelación de nebulas se conforman en Vía Láctea. El laico análisis del espectro cósmico dibuja la ruta jacobea, columna vertebral de lo sagrado, el más famoso de los caminos, el de Santiago de Compostela que, más allá de la catedral y Finisterre, en otros Santiagos se prolonga por la geografía de un nuevo mundo, en conocidísimas advocaciones de Cuba, de Chile, del Estero, de Calzadilla, o tan insospechadas como Vallarta de Bureba o Valparaíso, una larga retahíla en homónimos hermanos, Jauja, Veracruz, La Joya, El Paso, dando paso a confusas historias, claras presencias desde Las Brancas de Sicilia a Casablanca, pasando por los insólitos prodigios de Morrón de los Genoveses, Nazaret, Guadalcanal, Turquía, Galilea, continuo pasmo del vigía insomne, Lomas de Mahoma, el descodificador binario tratando de no volver a confundir Galicia con Galitzia

como ya le ocurriera en la primera retransmisión deportiva de un canal autonómico. Duplicidad de janos bifrontes, fraternos y enfrentados, en cualquier caso inseparables para el bien y para el mal de una esencia que del ser del otro depende, sombra y reflejo de sí mismos, Hoz de Arriba y Hoz de Abajo, Salas Altas y Salas Bajas, Virga la Mayor y Virga la Menor, Puerta Nueva y Puerta Vieja, a veces entrelazados géminis, Rubielos de la Mora y La Mora de Rubie-



los, voluntariamente fundidos, confundidos según de a quien vayas o de quien vengas, con y sin el Atlántico de por medio.

La inteligibilidad de la palabra por la máquina es el más fascinante desafío de la ciencia. La lengua es a la vez imagen y espejo del pensamiento y así, virtud de la palabra, el nombre de un pueblo es la definición de su espíritu y la historia de su asiento. A lo largo de la piel de toro, cuajada de almenas, desgracias y consuelos, hay un tiempo con reso-

siquiera con la ayuda del simbolismo litúrgico de la parrilla en que se consumió el santo, nueva fuente de escorias y como mucho maravilla para turistas. Herreros y Herrera puliendo la piedra desnuda del cascajo, insistiendo en el escombros, en los vertidos, en la chatarra, en la herrumbre de las muchas espadas y no tantos arados de la biografía patria, innoble metal vencido por las inclemencias del tiempo. De El Herrumblor a Escoriaza, de Escombreras a El Escorial,

los caseríos de adobe, antenas inclinadas por el cierzo y espadañas mochas en los Pozo Seco, Fuentesecas, Río Seco. Ni rastro de esperanza en ríos como los Chico, Reseco, Sequillo, con el colmo de un Río Sed que no se contradice en miles de hectáreas a la redonda, ahornagados el maldecido suelo y sus imposibles frutos, antiguas intendencias subdivididas en partidos y corregimientos, por cualquiera de ellos vamos.

Parva idea de pícaro es la estafa. Nada extraño tiene que de un Río Sed se derive tanta sequedad de magín y ánimo, que se traduzca en un despectivo ver lo propio con mirada mezquina, despectivos Aldehuela, Torrecilla, Cabañuela, Covacha, Villarín, Castillejo, Lugarejos, despectivos improprios para lugares y ciudadanos, Manquillos, Sordillos, Tiñosillos, miserable visión machista la de Novia Vieja, Maliciosa, Cazorra, caritativo desprecio para La Hija de Dios y puro desfogue para Las Machorras y Las Zorreras en el escorial de apodos y calificativos acumulándose inmisericordes del individuo al núcleo urbano en donde habita, diminutivo de haba. Baños de Mula. Valdelatas. Cacabelos. Esperpéntico desfile de pueblos con señorío secular, de realengo o abadengo, como Peñalsordo, Valdemanco o Lanciego. Clama la chicharra su sed en el cauce de un río abrasado por el sol y las injurias, llanada de escorias espejeando brillos precursores de incendios estivales, descuido de dominguero y eficacia de pirómano.

Secano de secarral y pertinaz sequía, de secadal y estiaje perenne, un lapso de tiempo sólo batido en el calendario por un hambre consuetudinaria. Campo del Hambre, Hambruno, Jesús Pobre, Calzadilla de Mendigos, Javalambre en tierras de pan llevar a la espera del milagro multiplicador de

todo tuyo el vertedero que se extiende ante tu vista.

Peores cosas les habrán ocurrido a caminantes descarriados para bautizos como Arrebatacapas, Destripero, Despeñaperros, Escachagranos o Quintamavirgo, rastrojera infinita de cardo y secarral, por los serrijones la obsesión del agua, su carencia, curtiéndonos, cuarteándonos la piel de la intránima y la de los nimios accidentes del terreno, Fuente Podrida, Arroyo Muerto, Lago Ausente. Ni rastro de humedad vivificante en

**La belleza de lo que apenas me atrevo a llamar España se expande en el bautizo de los pueblos.**

**Los nombres de aquellos lugares en donde radican definen su precaria existencia.**

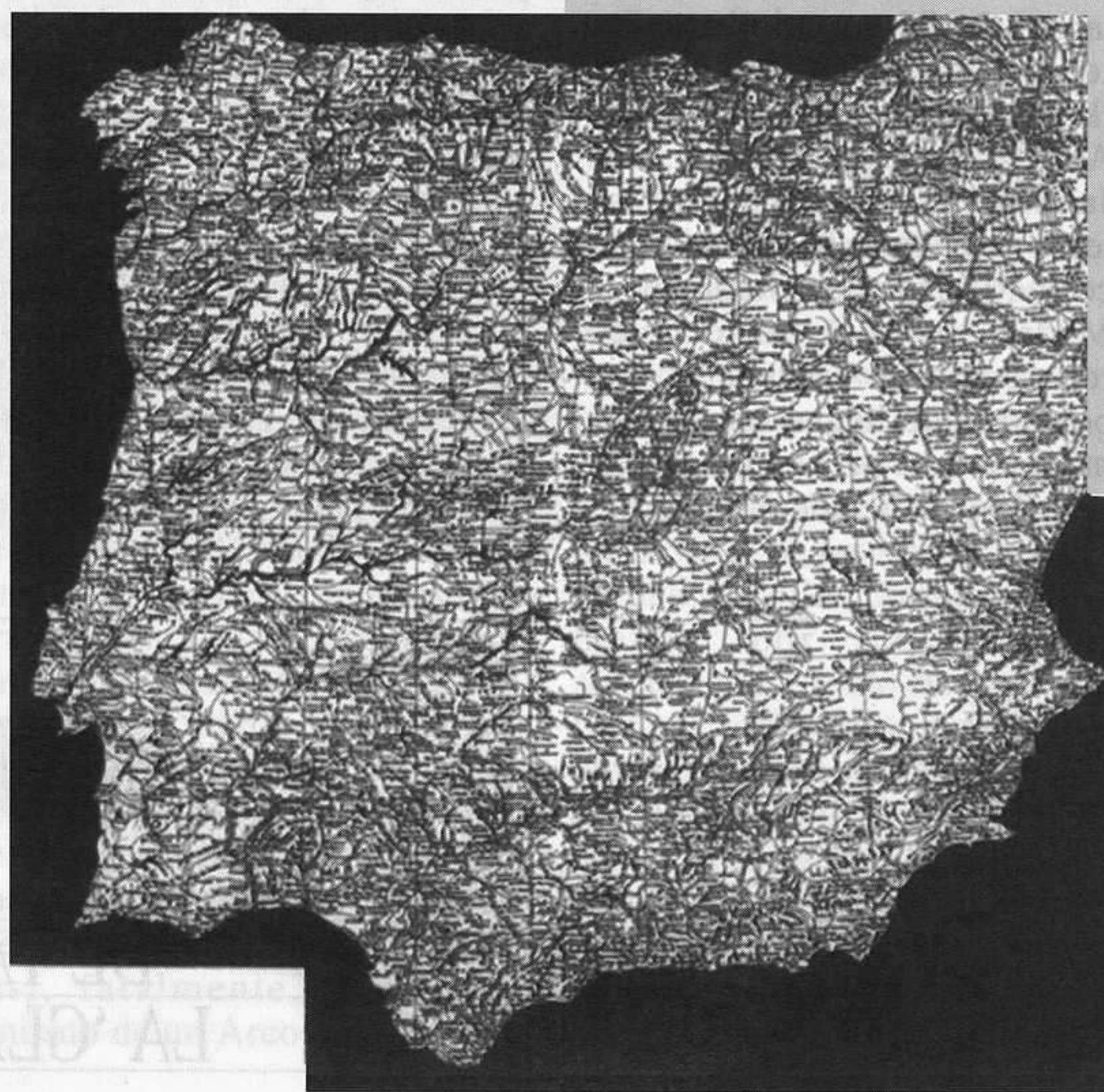


### El jadeo de una topografía que se empeña en ponerle puertas al campo: Barrios de Luna, Muros de Agua, Campillo Paravientos...

nancias geológicas que la pulsación infinitesimal del cuarzo mide en cronométricas y apretadas fotos, dos tiempos que se separan o se unen y que en permanente contradicción se dinamizan y sostienen. Se revela el poder de la Iglesia en Siete Iglesias de Trabanco, Monteagudo de los Vicarios, Rodrigatos de Obispalía, Albalate del Arzobispo, Aldeacipreste, Cortijos del Cura, Abades, Sancti Spiritus y El Milagro. Se revela el estricto organigrama del poder terrenal en Castro del Rey, Puente la Reina, Puebla del Príncipe, Villanueva del Duque, Villamanrique de la Condesa, Viso del Marqués, Moreruela de los Infanzones y Villamor de los Escuderos. Se revela la rebelión de las villas francas, que hasta del don de Donjimeno prescinden para exhibir el único poder de su gentilicio, Martín Miguel, Pedro Muñoz, Juan Gallego, Gil Márquez, José Acosta, el orgullo de Chica Carlota y de Los Pérez. Villanos orgullosos de su oficio, el hombre es lo que hace y se hace en su actividad, Barqueros, Cazadores, Zapateros, Pendones (quizá éste no sea una referencia al gremio), Vidrieros, Tinajeros, Curtidores. El Campanero y muchos más oficiando en Ferreruela de Tábara, Batán de la Ribera y Molinos de Razón. Los sueños de la razón no producen monstruos sino bellos proyectos, flechas relucientes con las que el tenso arco de la materia sigue asaeteándonos, catedral de luz. Quizá, ojalá, el vigil vigía también ceda a la ensoñación de su encanto.

Y tras la claridad del sol, la de la noche. Nombres con el misterio de la numerología inscrito en su mágica fonética, ¿de qué símbolo medieval proceden?, como cartas extendidas sobre la tabla esmeraldina para despejar el hermetismo de toda una tradición oculta, como sefirets de una descaba-

lada conjura o una invocación mercurial con cadencia alquímica, Sin, Viú, Tost, Zael, Used, Moñux, Campay y Junlibol, piedra filosofal o unguenta de fierabrás que nos conduce hasta el atrio del arcano, Sesa, Yelo, Zurru y Turrucún, sin que nadie acierte a



develar su esotérico enigma y así es mejor, que pocas magias resisten el erosivo desgaste de los días, el frotamiento implacable de la cotidianidad o el ingenio del burgomaestre. Ocultismo que mal se aviene al lenguaje del satélite, de concisos dígitos y sucintos acrónimos, la brevedad como expresión de la eficacia; idioma que por contraste también mal concierta con el de aquellos para quienes el barroquismo descriptivo es expresión de la belleza. Los espectógrafos creados a la sombra de las alas de L.A., antes Los Angeles, ciudad fundada como Arroyo de Nuestra Señora de Los Angeles, sufren en su alma de silicio unestremecimiento próximo a la nostalgia cuando

los panes y los peces, loterías y quinielas, en donde el trabajo es maldición bíblica y si el trabajo es salud, viva la tuberculosis. Hambre primigenia, hambre de pan, en rastrojeras de cereales agostados y pertinaz demanda del milagroso pan nuestro de cada día, Pala-

cios del Pan y Panduro, Muelas del Pan y Paniza, Gallegos del Pan y Pancorbo, y así hasta la dieta carcelaria de Paniagua. Moraleja de las Panaderas, tristes geranios marchitándose en tiestos de hojalata con rótulos de conservas en aceite. Nada que hacer en el desánimo de tanta escoria estéril de Pedregal, El Salitral, Salinas, Arenales, Cascajares, Yeserías, campos de árido y cizaña sin huella de un jugoso humus en que apacentar nuestra imaginación, nuestra esperanza, la mía en ser perdonado.

Ladronejo del Valle. Duro calificativo por un desfalco incapaz de transmutar en oro la escoria de un sentimiento de culpa, un remordimiento de

### Ni rastro de esperanza en ríos como los Chico, Reseco, Sequillo, con el colmo de un Río Sed.

conciencia, un miedo al castigo, un cúmulo de desperdicios incapaces de edificar panteón exculpatorio alguno. Condenado a recorrer su paisaje en un aborrecible itinerario sin más salida que la tópica y vulgar crónica de sucesos. Siniestro mundo nuestro país, caballeros, tétrico ambiente por el que nos deslizamos con el espíritu sobrecogido por el llano espanto de Sepulcro, Valdeinferno, La Horca, Lápidas, Morrón del Alma, Tenebrón, Tremedal, Tembleque, La Aparecida, Humilladero, El Rompido, Venta Quemada, Renegado, Villasufre, Villarmuerto, sin que valga la pena echarse al monte de serranías aún más lúgubres, sierra del Calvario, de la Demanda, de la Matona, de la Matanza, de los Degollados, de la Retuerta, de la Hez, de la Peñahorcada, del Moridero que dicen Morredero y del Bien Muerto que dicen Bon Mort.

Aquí nunca pasa nada, todo el mundo es bueno y nadie mata nada, pero por baches increíbles desfilan Matamala, Matabuena, Matallana, Matarredonda, Matacebada, Mataluenga, Matalayegua, Matabueyes, Matapuercos, Matamargos, Matamoros y mata a quien se te ponga por delante de la matrícula, infinitud de cadáveres clamando por un lugar en que aventar el polvo de sus huesos. Tan claro como si estuviera escrito en las palmas del desierto de las manos mesetarias, el cadáver siempre es el de un perro sin amo.

Sigo asfalto adelante por carreteras de tercer orden que ni siquiera son eso, caminos de herradura, el hierro golpeando en la fragua escupe la escoria despreciable, se acumula en arcenes de baldío y sigo hasta. Fue en un punto concreto, en alguno de tantos habría de ser, a la entrada del puente de San Judas que dicen Sanjodes, arrasando las polvorientas ma-



sobrevuelan los desmesurados nombres de Matilla de los Caños del Río, Cabezabellosa de la Calzada y Villanueva del Robledal de la Sierra. El algoritmo de su órbita cede al caos de una interminable miscelánea de miocénicas metáforas. Cordial como en Benquerencia, conciliadora como en Castellanos de Moriscos, afectiva como en Buenamadre, promisoría como en Campillo de la Deleitosa, desafiante como en Torrecilla de la Tiesa, eufónica como en Arguineguín, resplandeciente como en Navas de Oro, acicalada como en Barbalimpia, ingenua como en Villavieja de los Nabos, fervorosa como La Hija de Dios, y nombrado en vano para que seguir tan larga letanía.

Madre, me encanta España, y el entusiasmo, que no despierte, que no despierte, procede de las piedras sillares y las antenas cuánticas de Villafraña del Observatorio y del

Castillo. Es el vértigo del espacio y de la historia, la oportunidad del futuro, ésta es y no otra la más grande ocasión que vieron los siglos. *Sternuit tibi amor*, me responde, fórmula galante que los romanos dedicaban a sus seres queridos, el amor ha estornudado en ti. La aventura ya no tiene un horizonte geográfico, ya no hay continentes vírgenes, ni océanos desconocidos, ni cumbres inaccesibles, ni islas misteriosas, Odiseo ya no tiene un espacio físico que recorrer y, en consecuencia, el *Explorer* se enfrenta a la más ardua de las tareas, la del conocimiento interior. Yo soy quien así se llama: Argamasilla de Alba, Alcalá de los Gazules, San Juan de Aznalfarache, Ballesteros de Calatrava, Cañadajunco, Marinaleda y Jaramieles. Madre, los pueblos no mueren, se quedan encantados, esperando que llegue un día del mañana que precisamente es el de hoy, el de ahora mismo.

tas de un boj estúpidamente clasificado por los botánicos como *buxus aurea elegantissima*, desplomándose en vertical el edificio entero de mi vida, sin que el paisaje sufriera el más mínimo estremecimiento, a pesar de las reverberaciones del bochorno, a pesar de que torres más altas no se edificaron, Torrecilla, Torremocha, Torremala, Torrequemada, Torrequebradilla, la muy noble y leal Torre de los Ladrones y tampoco es para ponerse así, un desfalco nimio que la sociedad nada anónima podría soportar si no fuera tan celosa de su honor, un cúmulo de indignidades lanzan inmisericordes al tráfuga ciudadanos y familia, agobiante herrumbre sobre la que se podría edificar aquí mismo, que comiencen ahora mismo las obras de mi túmulo, un nuevo El Escorial. Y el seguro contra terceros, en vez de a todo riesgo, por ahorrarme los cuatro reales de un real sitio.

Supongamos que no estoy soñando: *sit tibi terra levis*.

RAUL GUERRA GARRIDO

- *La costumbre de morir*. Cátedra, 1981.
- *Escrito en un dólar*. Planeta, 1982.
- *El telemirón*. Ceca, 1982.
- *Lectura insólita de «El capital»*. Destino, 1982.
- *La sueca desnuda*. GH, 1983.
- *El año de Wolfram*. Planeta, 1984.
- *Copenhague no existe*. Orbis, 1984.
- *Hipótesis*. Destino, 1988.
- *Dulce objeto de amor*. Mondadori España, 1990.
- *La carta*. Plaza & Janés, 1990.
- *Viaje a una provincia interior*. Ambito, 1990.
- *Micrófono oculto*. Mondadori España, 1991.
- *La mar es mala mujer*. Circ. de Lectores, 1991.

EDITORIAL

PABLO IGLESIAS

## EUROPA EN CRISIS

Mercedes Cabrera, Santos Juliá, Pablo Martín Aceña (Comps.)  
Derek H. Aldcroft, Gabriel Tortella, René Rémond, Mercedes Cabrera,  
Shlomo Ben Ami, Adrian Lyttleton, Peter Temin, Pablo Martín Aceña,  
Richard J. Evans, Luis Angel Rojo, Francisco Cabrillo, Enzo Collotti,  
Aldo Agosti, Nuria Puig, Juan J. Linz, Javier Tusell, Santos Juliá, Luis Arranz,  
Juan Pablo Fusi, Ludolfo Paramio

360 págs.

2.500 ptas.

Este libro reúne las ponencias y comentarios presentados en el seminario *Europa en crisis*. El objetivo fue abordar los principales acontecimientos económicos, políticos y sociales que caracterizaron la vida europea de los años veinte y treinta. Para ello se invitó a prestigiosos especialistas que ofrecieron los resultados de sus investigaciones, así como novedosas y estimulantes interpretaciones sobre la historia europea más reciente. Aunque los trabajos examinan el periodo de entreguerras desde perspectivas distintas, todos ellos tienen un denominador común: tratan de explicar la crisis general (política, social, cultural, económica) de la sociedad europea, que se abrió con la I Guerra Mundial y se cerró temporalmente con una segunda contienda que de nuevo tuvo al continente como principal escenario.

Pedidos:  
EDITORIAL PABLO IGLESIAS  
Monte Esquinza, 30 - 2º  
28010 Madrid

Forma de Pago:  
Talón bancario o  
Giro postal

EDITORIAL

PABLO IGLESIAS

## DE YALTA A LA 'GLASNOST'

Agnes Heller

Ferenc Feher

292 págs.

2.650 ptas.

De Yalta a la 'glasnost' es una colección de ensayos que, en conjunto, ofrecen una crónica elocuente del proceso que los autores llaman «la larga revolución de Europa del Este contra Yalta». El libro está lleno de predicciones formuladas al hilo de la evaluación de los hechos tal y como éstos iban teniendo lugar. Los autores han podido advertir cómo muchas de sus previsiones políticas se han cumplido literalmente. Si su relato tiene hoy una conclusión casi épica, como los autores creen, le ha sido concedida por esta misteriosa entidad llamada 'historia', que por una vez volvió su rostro sonriente hacia tan castigada parte del mundo.

Pedidos:  
EDITORIAL PABLO IGLESIAS  
Monte Esquinza, 30 - 2º  
28010 Madrid

Forma de Pago:  
Talón bancario o  
Giro postal





# Arco

## Una planta de interior

Fernando Huici



Entre rumores de ruptura y censo de deserciones espectaculares, los meses de gestación de Arco 93 fueron tomando progresivamente un cariz como de crónica de una muerte anunciada. Parecía como si, en su duodécima edición, la feria internacional de arte madrileña, más que actuar como termómetro del alcance real del efecto de la recesión económica sobre nuestro mercado artístico, estuviera destinada a firmar al fin su propia acta de defunción, minada en sus últimas defensas por la acción corrosiva de la tan cacareada crisis. Mas no tanto como un reflejo preciso de la dimensión del desastre que se cernía sobre la situación de mercado del arte sino, más bien, como consecuencia de la propia debilidad congénita del certamen.

Era, de hecho, el desenlace de un culebrón que había concebido el tormentoso relato de las relaciones entre Arco y la crisis desdoblándolo en dos episodios consecutivos. El primero de estos había teñido ya con los sombríos nubarrones de la incertidumbre económica la edición del carismático 92, un año en el que Arco celebraba sus propios fastos, inaugurando la tercera sede de su historia en el fla-

mente nuevo parque ferial madrileño. Ese capítulo inicial había concluido al modo clásico con el consabido y cosmopolita *to be continued*, arrojando, como debe ser, mensajes contradictorios destinados a mantener la tensión del respetable: unos, interpretando en sus balances que no era tan fiero el león como lo habían pintado; otros, haciendo cantar las cifras al modo del cisne, como insuficientes para mantener mucho más allá aquel tren de vida. Y la segunda parte, ya lo sabemos, se anunciaría, más que con nubes de tormenta, con crespones negros, banderas negras y marcha de difuntos. El Arco de la crisis se hacía así, fatalmente, sinónimo mismo de un Arco en crisis.

Mas la cosa estaba lejos de constituir novedad alguna. Hasta donde yo sé, la imagen de Arco ha venido siempre acompañada, ya desde su misma génesis, por el estigma fantasmal de la crisis. De hecho, su destino recuerda aquella secuencia impagable de la versión televisiva del *Yo Claudio* —una licencia que no existe en el relato de Graves— en la que dos personajes se lamentan de que el teatro no es ya lo que era, y tercia un tercero, estampa mordaz del escéptico, recordándoles que, al fin, el teatro nunca fue lo que era. A esa manera, tampoco parece haber habido, para la imaginación de los circuitos del arte y los medios de comunicación de este país, un Arco anterior a su crisis.

De hecho, tengo desde hace mucho la sensación de que hemos tendido a comportarnos frente a Arco —y utilizo aquí con toda intención la primera persona del plural, pues me temo que esa querencia contagia a cuantos se interesan por la feria, entusiastas como detractores, gestores, participantes y observadores— como esas madres del folletín freudiano, que se resisten a admitir que los hijos crecen, finalmente, por su cuenta, sospechando desde siempre en torno a ellos toda suerte de amenazas y, en el fondo, insuperables fragilidades en el objeto mismo de sus desvelos. Y de ese drama familiar participan —cuestión de carácter— tanto aquellas que proyectan su frustración, bajo forma de agresividad, recriminando noche y día a la criatura sus torpezas imaginarias, como aquellas monstruosas protectoras, siempre alerta, sospechando en el menor estornudo la certeza de una irremediable hecatombe.

Así ha sido siempre. Primero, con los papeles repartidos entre quienes veían en el nacimiento de la feria madrileña un parto contra natura, un despropósito de megalómanos sin base alguna en el raquítrico mercado artístico español, y esos otros que, inasequibles al desaliento, pugaban por la supuesta quimera construyéndole, con medidas reconstituyentes de la más variada imaginación, una auténtica incubadora. Desde tales posiciones, con frecuencia irreductibles, la cosa evolu-

cionaría intuyendo sin embargo a cada paso, desde uno y otro bando, la catástrofe, fuera para certificar con gozo —¡ya lo decíamos!— la intuida defunción de la feria, ya para tratar de eludir lo inevitable, lanzando histéricas campanas a rebato, convocando a llevar la abnegación, si preciso fuera, hasta el sacrificio. En resumen, nadie creía en el fondo a la criatura capaz de salir adelante, y los episodios que se le iban sumando, confiriendo al retoño una imagen cada vez más rozagante, eran tenidos, en la más íntima convicción, como milagrosos. Y, como es sabido, para este país católico, apostólico e iconoclasta hasta la médula, complacientemente pesimista, los milagros resultan siempre sospechosos y, por supuesto, ajenos a toda probabilidad de recurrencia.

Sin embargo, si uno echa la vista atrás, sin acritud ni prejuicios, y mira como de nuevas la historia de la feria, cual paleta que ignorara su leyenda de cenicienta, el paisaje resulta muy otro. Uno vería entonces, en su hipotética ignorancia, un proyecto que nacía, es cierto, con más moral que medios y, por demás, en tierra baldía. Dio sus primeros pasos, por supuesto, con la ca-

**Desde su primera génesis, la imagen de Arco ha venido siempre acompañada por el estigma fantasmal de la crisis.**

**En su andadura, Arco ha ido acumulando indudables méritos en cuanto a número y pedigrí de los participantes y nivel de su oferta.**





dencia algo grotesca del principiante. La honestidad, aún demasiado apocada, de sus apuestas/mejores se diluía entonces en un ambiente de bazar neohidú, donde no faltaba el colono avisado, venido de metrópolis más prósperas, por ver que saldos podían colocar en provincias.

Mas pronto la cosa comenzó a tomar un aire bien distinto. No en balde el infante, que se suponía enclenque, acabaría por sumar una docena de ediciones a sus espaldas, lo que, para la vara de medir la edad de un certamen de este corte, es no sólo prueba de consolidación sino señal de haber alcanzado, ya se sobras, la edad adulta. Y, en esa andadura, Arco ha ido acumulando notables méritos, en cuanto a número y pedigrí de los participantes, y nivel de su oferta. En parte ello es, por supuesto, reflejo del muy favorable viento económico que empujó la euforia de sus velas en años anteriores, arropado también —en un fenómeno no exclusivo de estos pagos— por un aliento especulador que no resulta a la postre, precisamente, un compañero de viaje recomendable.

Pero, sea como fuere, la biografía real de Arco difiere notablemente de la imagen mítica arrastrada por la feria y que ha condicionado, en torno a ésta, tantas conductas. Sujeta, como cualquier otro proyecto, a los vaivenes de una coyuntura específica, ha acabado por generar su propia

dinámica y prestigio, y ello a pesar de una historia que no ha estado exenta de obstáculos y peripecias, luchas intestinas, exclusiones, cambios en su gestión y orientación, o el propio regalo envenenado de una especulación voraz. Y, sin embargo, ahí sigue, a flote.

El proceso ha mantenido, además, una curiosa relación simbiótica con otros factores en el seno de un contexto más amplio, el del espectacular despegue de la difusión del arte contemporáneo en nuestro país a lo largo de la pasada década, en un paisaje que engloba tanto a los profesionales del mercado, como a la política expositiva desarrollada por instituciones públicas y privadas, la formación de colecciones, los proyectos de nuevos museos y la multiplicación de certámenes de orden muy diverso. Junto al crecimiento de la respuesta del público frente a la plástica de nuestro tiempo, una de las consecuencias fundamentales de ese fenómeno ha sido también la extensión de hábitos de coleccionismo, y en especial en un aspecto en el que, si cabe, la laguna era particularmente grave en la tradición de este país, el que afecta al arte contemporáneo internacional. Es difícil definir, al modo clásico del huevo y la gallina, el papel jugado por Arco como elemento dinamizador de nuestro mercado artístico reciente. Pero sí parece, al menos, incuestionable su contribución en el seno de un proceso de evolución hacia actitudes de mayor rigor profesional, con metas más ambiciosas y actitudes de corte más cosmopolita.

Arco ha constituido, asimismo, un fenómeno sociológico singular, alcanzando niveles de visitantes y un grado de atención por parte de los medios inusitados por una feria internacional de estas características. Ello se correspondía de nuevo, en el ámbito de la leyenda, con un equívoco, el de ver en la feria antes un acontecimiento de orden cultural que un instru-

### La biografía real de Arco difiere notablemente de la imagen mítica arrastrada por la feria y que ha condicionado, en torno a ésta, tantas conductas.

mento profesional y de mercado. Se generaban así, desde las posiciones críticas más simplistas, odiosas comparaciones con certámenes artísticos de muy distinta naturaleza, así como desde la misma organización de la feria, una inflación de iniciativas culturales paralelas.

Y en esto llegó la crisis. La cosa parecía, una vez más, sentenciada, con la pelota en el alero desde la clausura de la anterior edición y serias dudas sobre su viabilidad en un sector de la propia entidad ferial. Hubo significativas deserciones entre los galeristas del equipo local, y un drástico descenso de la participación internacional. Además, la feria se retiraba, por así decir, a sus cuarteles de invierno en la antigua sede del Palacio de Cristal de la Casa de Campo, y recortaba de forma prácticamente absoluta su guirnalda habitual de actividades culturales. La verdad, uno entraba en la recién inaugurada Arco 93 con puntillas, con el corazón encogido, dispuesto a pasar el trago de la última visita a un pariente moribundo.

Pero la cosa resultaría, una vez más, muy distinta. Lejos de la debacle anunciada, el nivel general mantenía, dentro de la lógica contención que los tiempos parecen aconsejar, el mismo rigor acuñado en anteriores ediciones y, desde luego, nada que recordara al batiburrillo de

**Uno entraba en la recién inaugurada Arco 93 como de puntillas, con el corazón encogido, pero la cosa resultaría, una vez más, muy distinta.**

sus orígenes. El balance económico resultó a su vez, dentro de un orden, satisfactorio, y pocos o ninguno se planteaban, al cierre, no volver en el futuro. ¿Cuál era ahora el milagro? Seguramente ninguno. Simplemente una realidad que alejaba toda sospecha de quimera, demostrándose capaz de navegar en años de tormenta, capeando impasible el temporal, con la misma destreza y pundonor con los que antes lo hiciera en la mejor bonanza. Tal vez con esto Arco haya aventado los fantasmas del ropero, al igual como con la ausencia del disfraz cultural ha dejado a un lado sus muletas de inválido imaginario para seguir caminando por su propio pie.

Me temo que, por mucho tiempo, hemos visto Arco como una especie de planta de interior. Ya saben, de ésas a las que el tópico atribuye también toda suerte de fragilidades, un capricho que suele pagarse caro —muy por encima, desde luego, de los lirios del campo— y que, con suerte, apenas será poco más que flor de un día. Pero uno se lleva también, en ocasiones, sorpresas.

Yo tengo en casa un tronco del Brasil que, cuando lo compramos, era, más que tronco, una broma; apenas una raíz de paloduz, y tacaña, con algún que otro brote. Lleva con nosotros —año más, año menos— lo que Arco. Ha sopor-tado dos niños, un traslado y mi mala cabeza para el riego. Hoy arrastra sus hojas por el techo y no da señales de rendirse. Para mí que tiene, como Arco, cuerda para rato.

FERNANDO HUICI

— Joseph Cornell.

Fund. J. March, 1984.

— M. P. Herrero.

Museo Bellas Artes Bilbao, 1986.

— Feito.

MEAC, 1988.

— A ras de suelo de espaldas a la pared. Min. Cultura, 1989.

— Escultura española contemporánea. Min. Cultura, 1989.



# Miniaturas

## Sobre el estado del arte

Juan Manuel Bonet



José María Ucelay: Hemingway y Dañabeitia.

Desde que en mi primera juventud me curé en salud, creo más en los individuos que en los grupos. Las vanguardias históricas reinaban a base de manifiestos, de mantener la cohesión del grupo. Patetismo de quienes hacen como si no hubiese pasado nada, como si no se hubieran derrumbado los sueños, y siguen redactando manifiestos.

Sentimiento de que la historia del arte del siglo XX está por reescribir. En casi ningún museo puede contemplarse a Meret Oppenheim, reducida a su *Desayuno*. A Michaux se le considera —peyorativamente— «un poeta que pinta»; y a Broodthaers se le tilda, con la misma entonación, de «literario». De Villon, de Marcoussis, de Sima, de Arpad Szenes, de Music, se habla poco; de simbolistas de excep-

cional pureza, como Charles Lacoste o León Spillaert, nada. Los *Valori Plastici* se consideran de consumo local italiano, un poco al modo en que hace años Hopper era considerado sólo apto para mentales USA. Deineka no es nadie. Los museos tardan en reconocer sus errores, en rectificar: buscad un Morandi o un Filippo de Pisis en Nueva York. En general todo se quiere reducir, precisamente según el modelo MOMA, a una historia lineal; sigue habiendo resistencia a pensar en términos de individuos y de constelaciones de individuos, y cuesta trabajo articular en un

mismo discurso, como lo ha hecho con fortuna el poeta e historiador del arte venezolano Luis Pérez Oramas, a Reverón, con Malevitch.

En el terreno de lo español, también resulta necesaria una mirada nueva. Preguntarnos por una serie de individualidades no es capricho, no es mera erudición. Intentar entender la grandeza del itinerario de Luis Fernández, el milagro que encierra el puñado de cuadros solares que dejó Oramas, o a Ucelay, a Lugris, la Murcia o la Venecia de Gaya, la Tierra de Campos trascendida de Caneja... (Es sintomático que, a excepción de Caneja, ninguno de estos pintores esté actualmente colgado en el Reina Sofía.)

A la clase de pintores a los que me refiero, ni siquiera quienes los defendemos sabemos demasiado bien «venderlos», encontrarles un sitio, explicar lo que los hace únicos, excepcionales. Siempre resulta más cómodo lo gregario, lo colectivo.

En el Reina Sofía, para ver la colección permanente. No es de recibo repescar a pintores mediocres, como Rosario de Velasco, Massanet o Plannells, cuando se ignora escandalosamente a algunos de los grandes. No es de recibo ali-

near en una misma pared al primer Dalí, a Togores, a López Torres, subrayando analogías de superficie. ¿Por qué está un pintor valenciano desconocido de los treinta, Balbino Giner?, ¿sólo porque parece un transvanguardista *avant la lettre*? Si la ausencia total de posguerra figurativa puede ser opinable, son de juzgado de guardia el escamoteo de Dau al Set, de Pórtico, de Antonio López y su círculo. Y así sucesivamente: reinado de la arbitrariedad, de la confusión. (En cuanto a las exposiciones, Jean Hugues me confirmó el otro día que la nueva dirección no consideró necesario realizar las que se habían previsto en torno a Michaux y a Sima).

Leo en la prensa de Las Palmas unas declaraciones de Carmen Alborch sobre el IVAM. Subraya cómo han creado su colección a partir de pequeños núcleos, que crean sentido, y que poco a poco van tejiendo una trama. Ese camino madreporico me parece el adecuado.

Apenas se enseña ya, en el ámbito oficial, arte actual español. Ya no hay política de exposiciones de ese tipo en el MEAC, que en su día programó muestras «jóvenes» espléndidas —Broto, Juan Navarro, Albacete, Quejido. El

**El Estado, en vez de fijar criterios también respecto a la escena del arte actual español, dimite y practica una política ultraliberal que no se corresponde con nuestra situación real.**



**Pep Agut, Jordi Colomer, Maldonado, Pepe Espalú, demuestran que en el campo neo-conceptual hay gente con ideas, con poéticas, no sólo con consignas.**

Estado, en vez de fijar ciertos criterios también respecto de esta escena, dimite, y practica una política ultraliberal que no se corresponde con nuestra situación real. Algo parecido sucede en materia de proyección del arte español en el ex-

cando a la moda de lo «radical». Frente a todo eso, un único antídoto: escuchar las auténticas voces, entender que en la España de 1970 las cosas no eran muy distintas, entender que no es la primera vez en la historia en que el ruido

Del núcleo de pintores que defendían muestras como *1980* o *Madrid D.F.*, ¿qué queda hoy, casi quince años después? El impulso por volver a la pintura, después del ciclo de los excesos conceptuales, que se parecían bastante por cierto a los que ahora vivimos. No fueron los tiros exactamente por dónde decíamos, pero parece evidente que los acontecimientos posteriores en Italia, en Alemania, en Nueva York (incluso, en España, la emergencia de Barceló, García Sevilla o Sicilia), confirmaron ese impulso.

Manolo Quejido, su ensimismamiento en la pintura. Juan Navarro, su manera tan sutil de articular aquélla con la escultura, con las instalaciones, con las derivas urbanas, con la arquitectura. Eva Lootz, sus *Cien puentes*. En un claro del bosque, Schlosser.

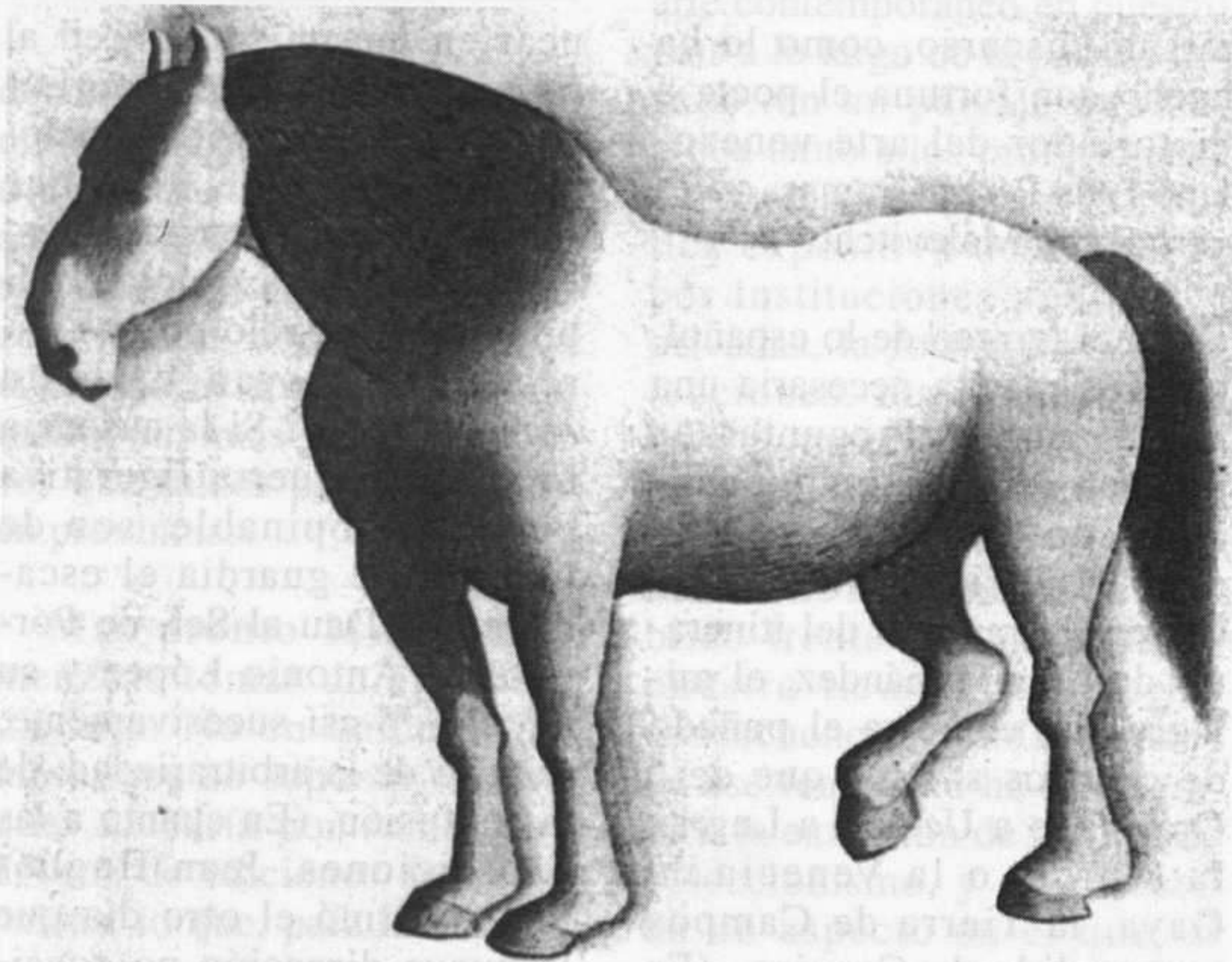
Los premios. No son la mejor solución, pero está claro que cumplen un papel. Si se acentúa la crisis, lo cumplirán todavía más: ver cómo últimamente a ellos mandan obra artistas —y galerías— que hace no demasiado tiempo no se dignaban a hacerlo.

Los museos, las fundaciones. No había suficientes, y a este paso va a haber demasiados. El de Asturias es en ese sentido un caso sintomático. Se dispersan los esfuerzos. Sólo en Gijón están el Museo Jovellanos, la Fundación Evaristo Valle, el Museo Piñole, el Museo Barjola, el Palacio de Revillagigedo. No muy lejos, en Candás, el Museo Antón. En Oviedo sigue en activo el veterano Museo de Bellas Artes, pero también se celebran exposiciones en el Teatro Campoamor, en la Caja... Or-

ganizan itinerancias en el interior mismo de la provincia, llevan cosas de Oviedo a Gijón, de Gijón a Candás... Todo este esfuerzo, por lo demás muy loable, ¿no podrían haberlo concentrado en una, a lo sumo dos, instituciones, un museo en el que hubiera amplias colecciones monográficas de ciertos artistas, y una suerte de *kunsthalle*?

Nunca he sido «militante» del realismo, me irritan el aplauso indiscriminado de algunos, y casos como el de Cristóbal Toral o el de Eduardo Naranjo, pero también encuentro absurda la militancia, que en su caso sí lo es, de ciertos modernos en contra de cualquier tipo de arte que «represente»; su odio, por ejemplo, a Antonio López. Por mi parte, sigo pendiente del núcleo inicial de esa escuela. También de gente más joven. Por ejemplo de Aquerreta, oculto en su estudio pamplonés en el que no entra la luz del día; o de José María Mezquita, allá en Zamora. Esta pintura algunos se la cargan alegremente de un plumazo, y costará, como ya se ha podido comprobar, que los museos le hagan un hueco. Escucharla también me parece necesario —preciso lo de «también», porque evidentemente no estoy diciendo «sólo», que es lo que viene a decir Jean Clair, el más talentoso de los apóstoles de un «retorno al realismo» o, por decirlo con la terminología de los años veinte, «al orden».

Divorcio arte/literatura. A lo largo de este siglo, ¿cuántos de nuestros escritores escapan a él? Picasso no suscita textos de sus contemporáneos españoles, con la excepción de Ramón y de Eugenio d'Ors; Baroja lo desprecia, como desprecia a Juan Gris. Sobre este último, sobre Julio González, silencio generalizado. Casi el mismo que respecto de Miró o Dalí. En el 27, la «Oda», precisamente, de Lorca, alguna intuición delirante de Giménez Caballero o de Agustín Espinosa, y poco más. Durante la posguerra, salvo en Dau al Set



**Luis Fernández:** *Caballo.*

tranjero. Dimisión, también. En la época de Carmen Jiménez sin duda hubo favoritismos, partidismos, pero en lugar de corregirlos, simplemente se ha eliminado el problema.

El nuevo realismo social. En un artículo de *Cyan*, hace algo más de un año, describí síntomas (actividad grupuscular, *mail art* recalentado, planteamientos políticos obsoletos y de la más absoluta indigencia mental, absurda creencia en una «misión» para el arte) que desde entonces no han hecho sino agravarse. Lo que más siento es que algunos críticos que estimo se extravíen por esos derroteros, sacrifi-

de fondo de la época se oye más que el silencio de la pintura.

Pep Agut, Jordi Colomer, Maldonado, Pepe Espalú, demuestran, por fortuna, que en el campo neo-conceptual hay gente con ideas, con poéticas —no sólo con consignas.

La dichosa crisis. Es verdad que los catálogos son menos gruesos, y que hay galerías que han dejado de editarlos, y que otras han cerrado. Pero el correo trae más convocatorias que nunca. No está muy claro que la crisis desemboque en el deseado efecto de reducción, de clarificación de la escena.

**Algunos se cargan la pintura realista de un plumazo, y costará que los museos le hagan un hueco.**



—Cirlot, Brossa—, no hay más diálogo de verdad que antes. Repasamos las bibliografías de los de El Paso, de Tàpies, de Chillida, y apenas nada encontramos de los escritores importantes de su tiempo, ni siquiera de aquellos de los que por estética esperaríamos que los apoyaran. Hoy mismo, las cosas no son mucho más brillantes, incluso diría que están peor: con alguna excepción, la mayoría de los poetas que a veces se avienen a escribir sobre arte, suscribirían el panfleto de Camille Mauclair sobre *La farsa del arte vivo*. (En cuanto a los artistas, tampoco es que sean, en su mayoría, demasiado leídos. Últimamente parece que a muchos les hubiera llegado la revelación de ciertos saldos del pensamiento francés: la mayoría encuentran que Baudrillard, Lyotard o Deleuze son el no va más, y en cambio los versos les dan pereza).

Pese al divorcio en cuestión, persistencia de la veta lírica. Cuando la «vuelta a la pintura» tuvieron un papel importante quienes practicaban el expresionismo abstracto incorporando a su trama ciertas referencias metafóricas al mundo en torno, algo que en la generación del cincuenta habían logrado Guerrero o Ráfols. Las *Vocales* y los paisajes provenzales o griegos de Campano constituyeron uno de los momentos fuertes de esa indagación. Hoy mismo, siguen haciendo eso, cada uno a su manera, algunos buenos pintores de esa generación, como Broto —el que siempre ha marcado la pauta—, Grau, el Tena de las negras visiones, Albacete, Carlos León, Salinas, Enrique Vega, Sánchez Calderón, Diego Moya... Más recientes, Sicilia, Uslé, Victoria Civera, Urzay, Jorge Galindo, y un etcétera no precisamente corto, y en el que, como en botica, hay de todo...

Tras los sueños de grandeza, el mercado del arte se adapta a la crisis. El símbolo más evidente del cambio es,

para variar, Arco. Un Arco retornado a su sede de la Casa de Campo, y más español que los anteriores. El lado «escapate de novedades» que tuvieron sus primeras ediciones, por las que aquí entraron la transvanguardia o los *neue wilde*, casi ha desaparecido. Buena parte de la culpa de esta situación de re-provincialización de la feria la tiene la mentalidad de nuestros coleccionistas que, salvo excepciones, sólo coleccionan a los del terruño.

Guerra de las estatuas en el País Vasco: de cómo el arte se convierte en un exponente más de la profunda crisis moral por la que atraviesa aquella sociedad, de cómo la convivencia y el debate han sido sustituidos, como en todos los demás terrenos, por el martillazo totalitario. Y de cómo —y obviamente lo digo por Oteiza, que se alegró del ataque contra Ibarrola, y que fue la siguiente víctima—, está claro que quien siembra vientos, recoge tempestades.

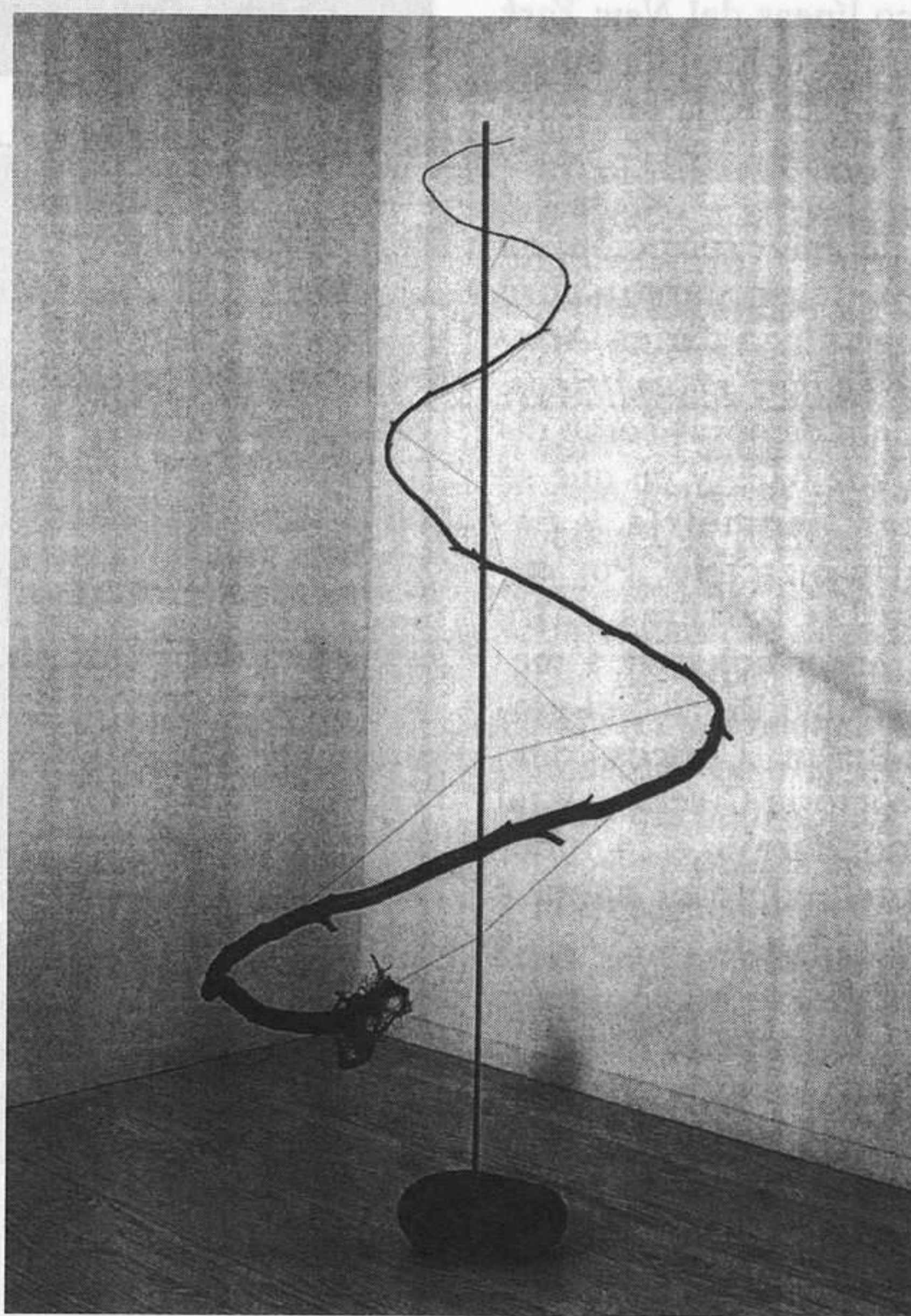
El correo de hoy me trae la invitación de una muestra neometafísica, que se inaugura un día de éstos en una galería de París. En Italia ha habido intentos de organizar algo parecido, en términos deplorablemente miméticos respecto de los metafísicos. Aquí desde hace un tiempo es un pintor, Dis Berlin, quien ha dado una batalla infinitamente más seria, con sus colectivas *El retorno del hijo pródigo*, cuyo eco en el medio ha sido notable, pero sin que se haya traducido apenas en letra impresa. Reivindicación de lo literario en pintura. Asunción de lo trascendente. Viajeros inmóviles. Se fijan en lo más enigmático, en esos pozos, en esas ventanas «hacia el viento de la desolación» que a veces se abren «tras la atmósfera apacible/ y la penumbra de tu cuarto» a

que se refiere en uno de sus primeros poemas Miguel Sánchez-Ostiz, un escritor con el que varios de ellos están en contacto.

El propio Dis Berlin, del que una *marchand* francesa me comentaba que por su actividad frenética y polimórfica le recordaba a Man Ray. Hoy ha hecho un alto en el camino. Recluido en Denia,

otras voces nuevas, como Damián Flores, realista *sui generis*, o Charris, poeta de una América soñada. (Y fortaleza, siempre, del proyecto poundiano de Xesús Vázquez, al margen formalmente del grupo, pero parte de la misma galaxia.)

Ha dejado de estar de moda, por fortuna, ser «artista joven». Los jóvenes de antea-



Adolfo Schlosser: *Casa*.

planea nuevas aventuras, añade nuevas salas al laberíntico edificio de su obra. Ya no están junto a él, y me parece una lástima, ni Pelayo Ortega, del que en Arco se han visto cuadros rotundos, ni Antonio Rojas, cuya segunda individual con Machón ha significado un hito en su trayectoria seria, rigurosa, *lenta* donde las haya. Aparición, en cambio, en la constelación de los *pródigos*, de

yer soñaban ser cantantes de *rock*. Los de ayer no más, con ser Miquel Barceló. Ahora habrá otros destinos que les tienten más. Resulta significativo de los tiempos que corren, el forzado silencio televisivo de Paloma Chamorro, uno de los mejores críticos de arte que ha tenido nuestra escena.

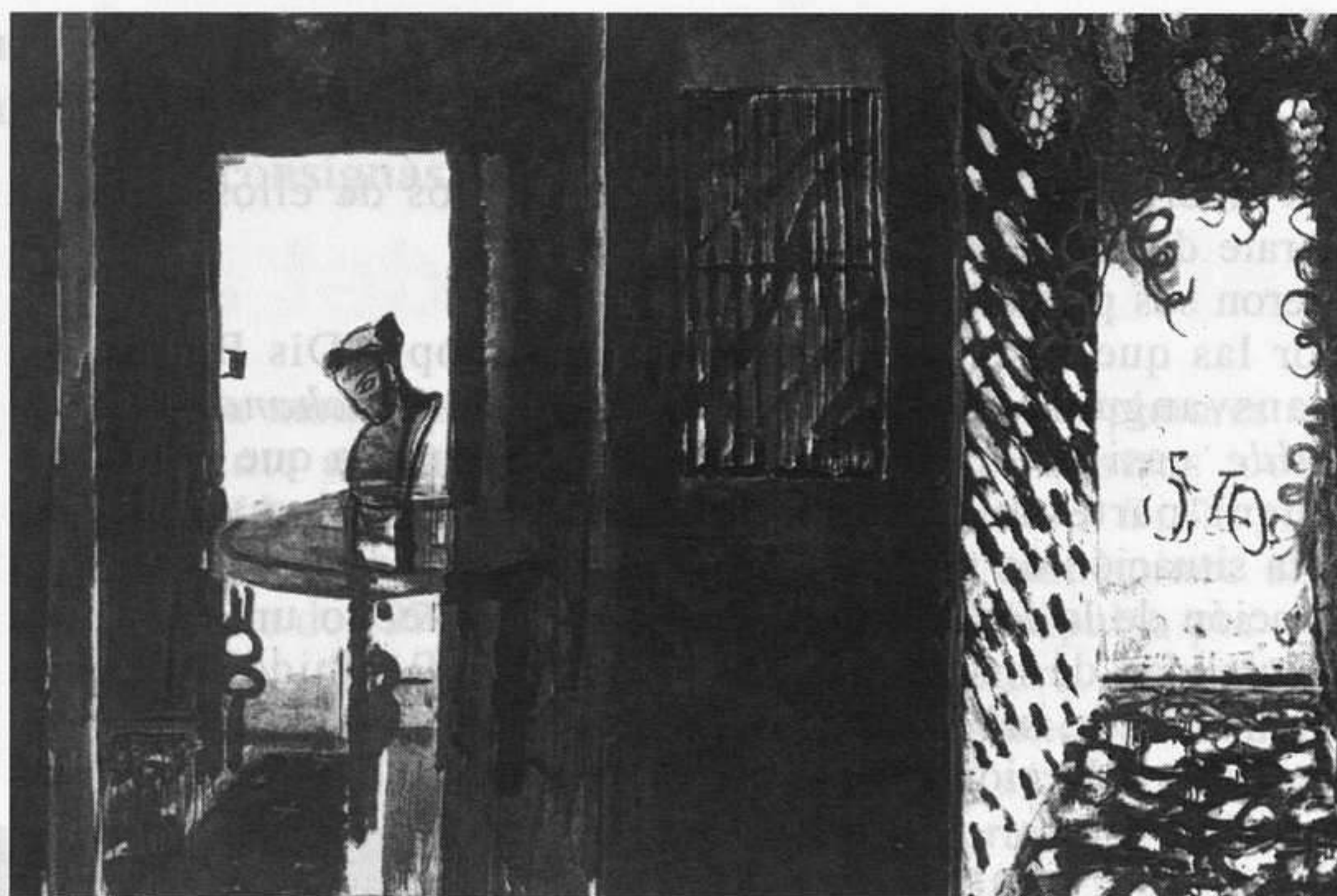
Si en lo de la televisión estamos bajo mínimos y año-

**Ha dejado de estar de moda, por fortuna, ser «artista joven». Los jóvenes de ayer soñaban con ser Miquel Barceló; ahora habrá otros destinos que les tienten más.**



rando los años de la transición, en cambio nuestra prensa escrita le dedica hoy, hablábamos de ello el otro día en un coloquio del Círculo, más espacio al arte que la de ningún otro país europeo. Debe ser que realmente y pese a todo esta materia sí despierta pasiones entre un sector de los lectores lo suficientemente significativo para mantenerlo informado. Todos los forasteros se sorprenden, acostumbrados como están a que cinco líneas del *New York Times* o una columnita en *Le Monde* ya sean toda una conquista.

Idea de una exposición, en el marco de un curso sobre crítica que voy a dar en Arteleku, de *Sueños geométricos*. Conjunción de obras como dichas en voz baja, y en que se concilian geometría y ensueño. Un ejercicio. Por encima de las barreras entre grupos, hacer convivir a metafísicos como Rojas o el propio Dis Berlín, a líricos como Uslé o Victoria Civera —y tal vez Amondarain—, a independientes como el poeta y



Juan Navarro Baldeweg: *La Casa*.

casi músico Angel Guache, como José María Báez, que conjuga palabras e imágenes, acordándose de los años en que ejercía la poesía visual, o como Luis Palmero, el único pintor del comité de redacción de la revista literaria *Syntaxis*, una suerte de *minimal* extremadamente sensible, que para construir sus pequeños cuadros se apoya en el paisaje despojado, en el horizonte marino, en la arquitect-

tura popular de sus Islas Canarias.

¿Incluir, en esa muestra, a escultores? Siempre he tenido menos presente, en mi reflexión, la escultura que la pintura. Tal vez porque, desde la escritura, sea más fácil entender al pintor ante el blanco del lienzo, o del papel, o de la plancha. Me ha costado, en cualquier caso, escribir en tres dimensiones. En esta exposi-

ción de ahora tal vez pudieran estar Evaristo Navarro, Aurelio Ruiz, Jorge Varas, que son algunos de los escultores que, hoy, más me interesan, y más me parecen conectar con la idea de *sueño geométrico*.

Aquí nunca se ha entendido la grandeza, tan bien explicada por Eliot, de los «poetas menores»; la voz baja (ayer la de Luis Fernández, hoy mismo la de Ráfols, la de Rueda, la de Mezquita, la de Rojas, la de Palmero) ha sido rara vez escuchada; los géneros «pequeños», como el grabado, se han considerado desdeñables; y ha funcionado sistemáticamente el prejuicio favorable al gran formato, algo que resulta sangrante en los premios, donde impera la voz en grito.

#### JUAN MANUEL BONET

- *Arte español en Nueva York*. Fund. J. March, 1986.
- *El paso después de El Paso*. Fund. J. March, 1988.
- *Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca*. Fund. J. March, 1991.

EDITORIAL

PABLO IGLESIAS

## SOCIALISMO LIBERAL

Carlo Rosselli  
Introducción de Norberto Bobbio

168 págs.

1.475 ptas.

«Socialismo liberal» abarca una parte crítica —crítica del marxismo y de las distintas formas de revisionismo que pretenden corregirle— y una parte constructiva, la propuesta de un socialismo no marxista y, al contrario, liberal, incluso antimarxista por su carácter liberal... En estos últimos años de renovado debate, por un lado sobre la crisis del marxismo, por el otro sobre el nexo indisoluble entre democracia y socialismo, las ideas de Rosselli han resurgido, aunque no siempre se haya reconocido. Pasados cincuenta años, por otra parte, ya no hay tiempo de anatemas ni de apologías. Y esta reimpression no pretende simplemente exhumarlo de nuevo ni tampoco reivindicarlo. Quiere ofrecer este texto, conocido pero inhallable, a una nueva lectura y, se entiende, a una lectura crítica que, sin dejar de tener en cuenta la época y las circunstancias en las que fue escrito, se libere de las ideas preconcebidas con las que lo leyeron entonces algunos, así como del pretexto polémico con que otros podrían leerlo ahora.

Pedidos:  
EDITORIAL PABLO IGLESIAS  
Monte Esquinza, 30 - 2º  
28010 Madrid

Forma de Pago:  
Talón bancario o  
Giro postal

EDITORIAL

PABLO IGLESIAS

## VIOLENCIA Y SOCIEDAD PATRIARCAL

Virginia Maquieira y Cristina Sánchez (comp.)

Celia Amorós, Concepción Fernández, Blanca Fernández Viguera, María Teresa Gallego, Purificación Gutiérrez, Perla Haimovich, Lourdes Ortiz, Carmen Sáez, Teresa del Valle

154 págs.

Este volumen recoge los nueve textos de las ponencias que constituyeron el curso *Violencia y Sociedad Patriarcal* auspiciado por la Fundación Pablo Iglesias. El curso surgió ante la necesidad de dar respuestas teóricas a los diversos fenómenos de violencia que sufren las mujeres en nuestra sociedad. Desde la perspectiva de la Antropología, el Derecho, la Filosofía, la Literatura, la Psicología Social, la Psiquiatría, la Sociología y la Teoría Política, las autoras analizan las causas y los modos en que se estructura la violencia bajo la hegemonía patriarcal. La investigación teórica y la empírica se conjugan también para dar cuenta de los procesos de cambio y las fuerzas que los obstaculian. Asimismo, los trabajos nos muestran la capacidad transformadora del discurso crítico feminista que alienta el necesario desarrollo de futuras investigaciones.

Pedidos:  
EDITORIAL PABLO IGLESIAS  
Monte Esquinza, 30 - 2º  
28010 Madrid

Forma de Pago:  
Talón bancario o  
Giro postal



# En el espejo de Arco

Marcos-Ricardo Barnatán

A menos de siete años del siglo XXI la pintura española, como lo que nos queda de su vapuleada literatura, vive en la perplejidad de una crisis de identidad mucho más grave que la crisis económica que castiga sus mercados. Hace unos años fui curiosa parte de un encuentro de «peruanistas» en la ciudad cordobesa de Montilla, en la que bajo la advocación del Inca Garcilaso se habló del Perú de ayer y de hoy. La variedad ideológica de los ponentes dio curso a todos los discursos y mi amigo el psicoanalista Max Hernández acabó confesándose: «Apruebo sucesivamente a cada uno de los que hablan». Y lo que le pasaba a Hernández con las enfrentadas soluciones para su país, le está pasando al arte de este fin de siglo, el eclecticismo es tan general y tan libre su juego que la aceptación de todos los discursos contradictorios nos entrega a la nada, al vacío. Al desaparecer las categorías y ponerse todas las obras en el mismo saco, que suele ser el que impone el *marketing*, la confusión deja lugar a toda clase de tropelías y pillajes.

Los que mantenían la idea del arte en continuo progreso habían soñado para estos años de fin del milenio un futurismo cibernético en el que las máquinas harían un arte dictado por una suerte de geometría higiénico libre de las impurezas de la pasión. Parecía una consecuencia lógica de la evolución de las distintas vanguardias y el nuevo paso de interrelación de las artes en



Antonio López: Gran Vía.

el generoso seno de la ciencia. Aún en los últimos años sesenta Ignacio Gómez de Liaño me llevó al Centro de Cálculo de Madrid, como si se tratara de una nueva catedral, en la que artistas y poetas iban a recibir con fervor el nuevo catecismo de un arte aún de catacumbas pero que reinaría universal. Fueron tan minuciosas aquellas preparaciones del sueño, como los mapas del imperio descritos por Borges, que acabaron siendo inútiles hasta para soñar. Hoy han sido abandonadas a los animales

salvajes y nadie, salvo Elena Asíns, recuerda ya en España aquellos anticipos del porvenir. Muy al contrario, la última edición de Arco fue recibida por un periódico de Madrid, tradicionalmente reaccionario, al grito de «Vuelve el realismo».

Y lo que ese periódico proclamaba interesadamente como una vuelta al viejo orden, a la tradición que nunca se debió abandonar, no es un mero manifiesto sino la constatación de una parte de la

verdad. El realismo español, tan ligado a la peor literatura peninsular, es en cambio venero de seguridades para quienes quieren poner imágenes reconocibles en sus paredes. Y entre el aún pobre coleccionismo español hay muchos «ricos» que prefieren «entender» y pagan cantidades asombrosas por el pastiche realista de todas las categorías, calidades y tendencias. Recordemos que bajo el amplio paraguas del realismo caben muchas, demasiadas cosas, y que van desde el realismo socialista que obligaba el estalinismo hasta esa ridícula invención colombiana llamada realismo mágico.

Hay realismo de «izquierda» y hay realismo de «derechas», los primeros se suelen decantar mayoritariamente por el que practica Antonio López y su entorno casi familiar, los segundos prefieren uno más relamido y morboso como el de Naranjo (exaltado con pompa municipal por la nueva derecha española), o el estático de Toral y todos se reparten a algunos alevines que triunfan en pequeño formato. Hay realismo de bolsillo para presupuestos medios, y la galería Moriarty hizo su agosto en el último Arco con el joven Risueño que supo adaptar su realismo ecológico de gran formato a las exigencias del momento.

Pero el caso Risueño no es único, participa de una tendencia manifiesta incluso en muchos pintores jóvenes que comenzaron siendo pintores

**El realismo español, tan ligado a la peor literatura peninsular, es en cambio verdadero venero para quienes quieren poner imágenes reconocibles en sus paredes.**

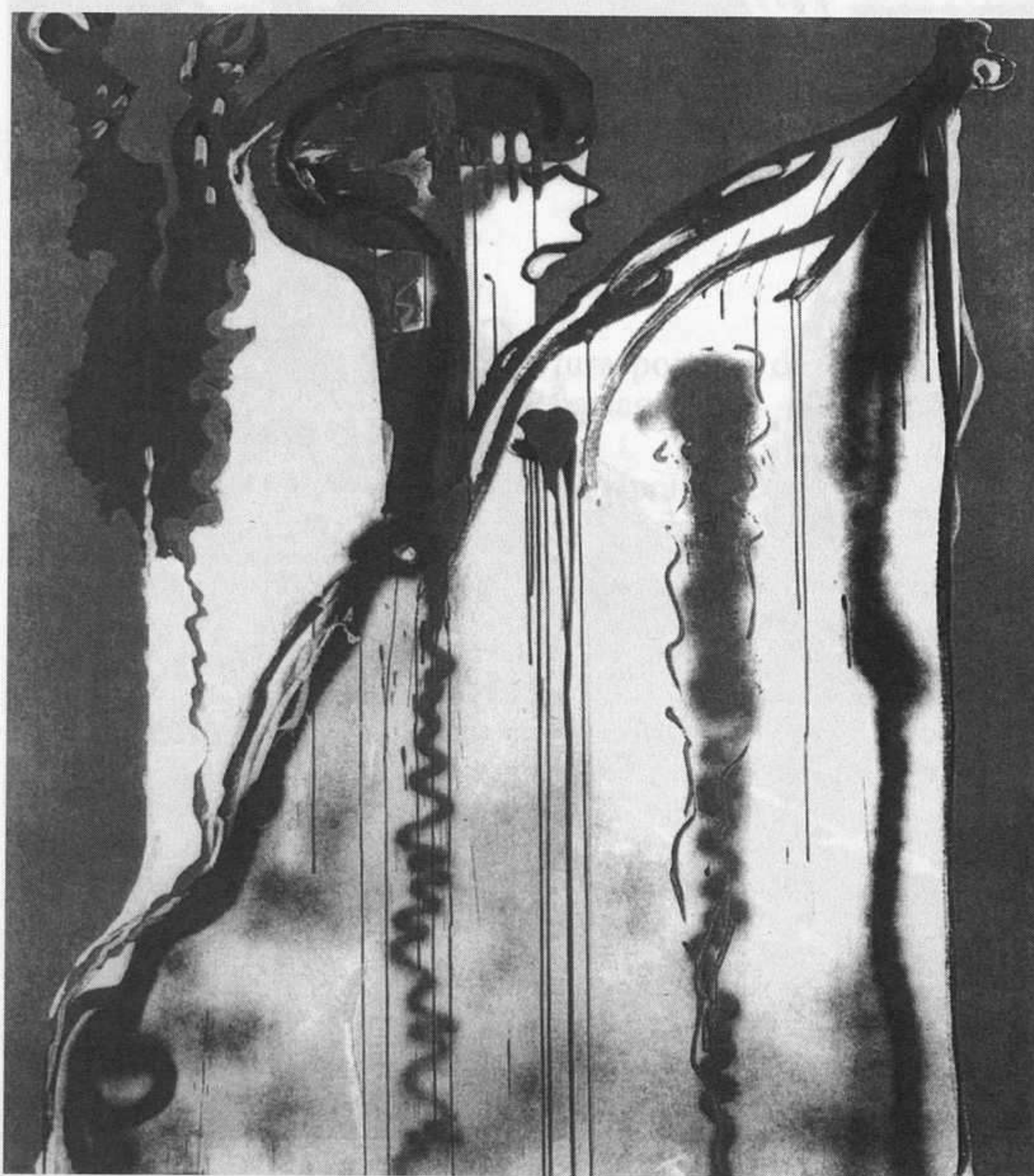


cando los años de la transición, en cambio nuestra prensa escrita le dedica hoy más espacio al arte que la de ningún otro país europeo. Debe ser que realmente y pese a todo esta materia sí despierta pasiones entre un sector de los lectores lo suficiente para mantenerlo informado. Todos los forasteros se sorprenden, acostumbrados como están a que cinco líneas del *New York Times* o una columna en *Le Monde* ya sean toda una cat-

abstractos y que cada uno a su manera han vuelto sus ojos hacia atrás, a la Sodoma del realismo. Algunos, como el retratista gaditano Hernán Cortés han conseguido un virtuosismo *post-hiper* de curiosa efectividad, otros se han conformado con incorporar algún elemento aislado reconocible en el marasmo de las manchas, pero muchos parecen emular al poeta que toda la vida se expresó en verso libre y ahora se empeña en contar, bien o mal, las sílabas de su endecasílabo. Si para triunfar hace falta convertirse en estatua de sal, piensan con resignación exenta de todo entusiasmo, hágase el prodigio.

En el recoleto Arco 93 se han podido auscultar las toses, las respiraciones y hasta los problemas de movilidad de nuestro arte. Repasar la lista de nuestros clásicos vivos, de los Chillidas a los Tapiés, de los Sauras a los Arroyos. Reacomodar los precios exagerados a los que llegaron pintores jóvenes desmesuradamente valorados: Barceló, Sicilia, Broto, etc. Y desvelar algunos pintores jóvenes que pese a su rigor y sus calidades no habían recibido aún el beneplácito general. Hablo de artistas muy hechos ya, en plena producción y pleno fervor, como el abstracto lírico Alberto Reguera o los casos ejemplares de Enrique Vega de Seoane y Juan Manuel Ciria, nombres que seguramente cerrarán y abrirán siglo. Pero este Arco de la humildad, del recogimiento, del mirarse a sí mismo trajo menos espectacularidad, menos

**Este Arco de la humildad, del recogimiento, trajo piezas selectas de algunos de los mejores clásicos muertos y que a veces superan con la fuerza de su rampante fantasmagoría a tanto vivo agonizante.**



**Carlos Alcolea:** *Mujer de la Macarena.*

instalaciones y menos arte neo-conceptual que en otras convocatorias más inflacionistas. Y más piezas selectas de algunos de los mejores clásicos muertos guardados hasta ahora en el armario, y que a veces superaron con la fuerza de su rampante fantasmagoría a tanto vivo agonizante.

La ausencia de muchas galerías extranjeras nos robó cosmopolitismo y dejó ver más el

bosque de nuestras galerías provinciales, muchas meritorias ya, que trabajan contra corriente, con los problemas que tienen las galerías de Madrid y Barcelona sumados a los propios de terrenos difíciles de arar. Un tono más español, y de aire provinciano, que a algunos molestó pero que a otros les resultó más hogareño.

La presencia latinoamericana resultó escasa pero re-

**Recordemos que bajo el amplio paraguas del realismo caben muchas cosas, tanto el realismo socialista como esa ridícula invención colombiana llamada realismo mágico.**

de ahora tal vez pudieran...  
Evaristo Navarro, Aurelio...  
Jorge Vaca, que son...  
algunos de los escultores que...  
hoy, más me interesan, y más...  
me parecen conectar con la...  
idea de medio geométrico.

Aquí nunca se ha rotulado...  
la grandeza, tan bien explicada...  
por Elliot, de los «poetas...  
menores»: la «voz baja» (ayer la...  
de Luis Fernández, hoy misan...  
la de Ralfo, la de Rueda, la...  
de Marquita, la de Rojas, la de...  
Palmera) ha sido para vez...  
cuchada: ha sido para...  
foco, como el grabado, se han...

frescante. Los mexicanos sorprendieron, e incluso provocaron con esvásticas de poco humor, y la representación argentina se redujo a los artistas algo monótonos de Ruth Benzacar y a la obra chispeante de un argentino de Madrid: Oscar Serra.

Hubo algunas sorpresas: el anticipo de la gran exposición que Alberto Corazón realizó semanas después, unas magníficas telas de colores valientes en un renovado Pablo Palazuelo, y un merecido homenaje por partida doble al espléndido Carlos Alcolea, muerto prematuramente a principio de temporada y al que dimos el último Premio Nacional de Artes Plásticas.

Gran bazar, revuelto como las almonedas, pasto para el descubridor de tesoros ocultos, y también jardín lozano para los que quieran dejarse embaucar, la feria anual madrileña moviliza a muchos aficionados, a muchos galeristas y a esa legión de artistas potenciales que hace crecer el desempleo y la benevolencia. Los que no han accedido a los *stands* de Arco se han presentado en masa a la experiencia abierta por el Círculo de Bellas Artes de Madrid que pretende ser un antídoto contra el desánimo y un escaparate para los que no tienen otro. Una idea buena, que tiene el interés que despiertan las buenas ideas, pero que nos descubre muy poco nuevo, casi nada, en medio de un festejo que recuerda la exhibición de

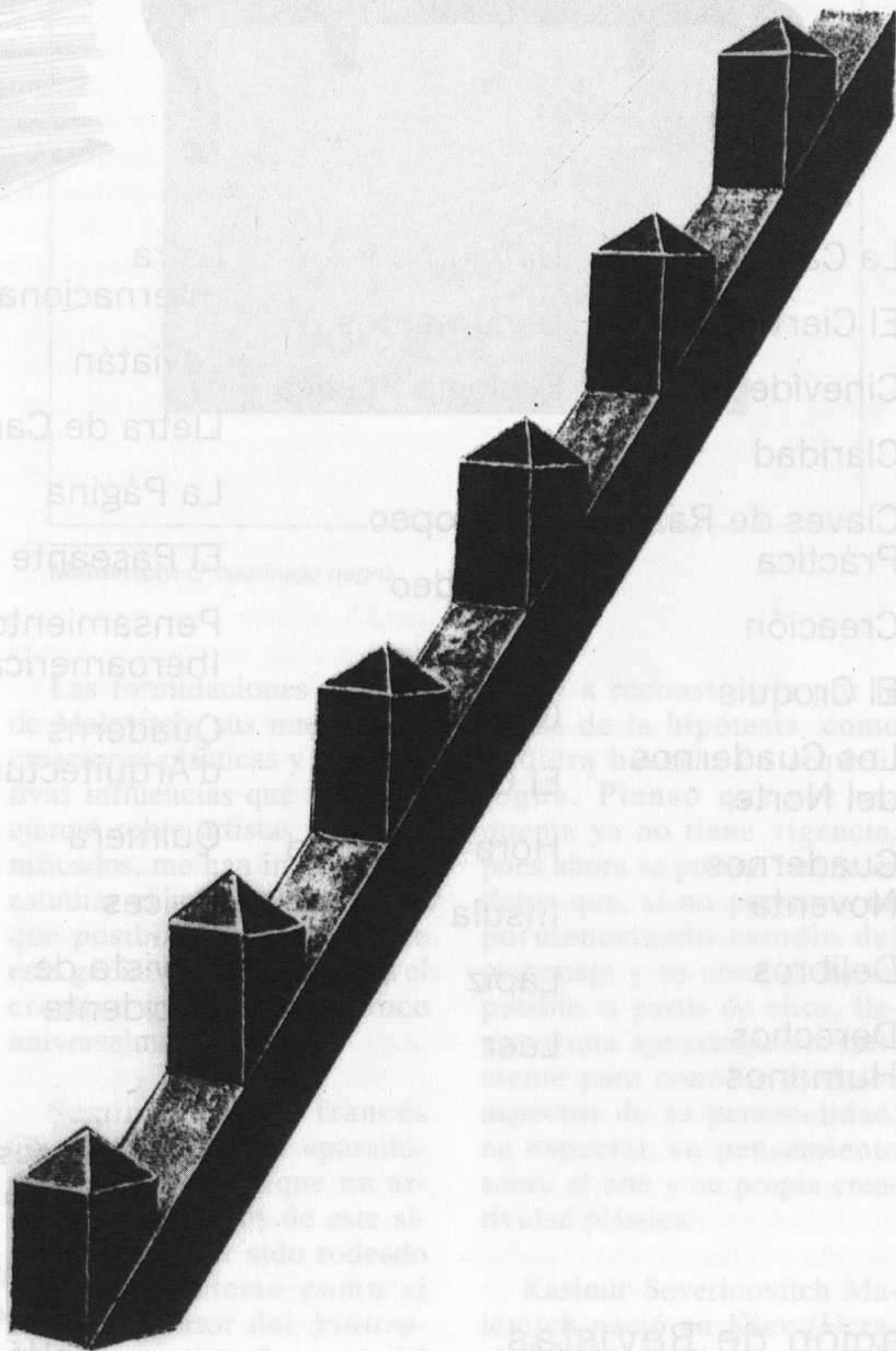


**Arco moviliza a muchos aficionados, a muchos galeristas y a esa legión de artistas potenciales que hace crecer el desempleo y la benevolencia.**

manualidades escolares en festivo fin de curso.

El siglo se nos escapa de las manos, y no parece que el panorama pueda clarificarse en los años que nos quedan. La necesidad de una revisión del arte español de las dos últimas décadas, por lo menos, parecería un desafío que nadie se atreve a emprender. Así lo pensaba hace un año el profesor Simón Marchán, quien cree en esa necesidad, como cree también en ella uno de los hacedores críticos de la pintura de los ochenta: Juan Manuel Bonet. Dicen que serán años difíciles, con crisis en la Europa comunitaria, descomposición creciente de los Estados del Este, retorno de los nacionalismos, de la xenofobia, y de formas no tan aligeradas del fascismo. En casa no parece que tengamos mejores perspectivas. El arte no navega solo, está acompañado de una literatura mortecina escrita para los quioscos de periódicos, de una poesía exánime ocupada por los nietos de Jaime Gil de Biedma que aún creen que el poema es un objeto útil que la gente puede ir a comprar a la farmacia como si fueran aspirinas que evitan el suicidio. Y también por muchos ex racionalistas que ahora tienen apariciones místicas, consultan a los astrólogos, van al naturista titulado que diagnostica, mirándote el ojo, un cáncer o tomándote el pulso, el sida.

Fin de siglo sin seguridades, sin utopías, sin empleo



**Alberto Corazón:** *Nómadas alrededor de la frontera.*

estable, sin jubilaciones, sin sueños. Y un arte y una literatura construida sin sueños, hecha para ser consumida, no puede ir muy lejos. ¿Qué hay excepciones? Claro que las hay. Pero cuidado con los genios excepcionales que nos quieran vender como un nuevo gel de baño. Desconfiad del genio que pregonan en los suplementos satinados de los periódicos y en las telebasuras. Conviene descubrir tu propio genio y contárselo a pocos. De lo contrario lo destruirán, lo destruiremos entre todos.

#### M. R. BARNATAN

- Gor. Barral, 1973.
- *La Kábala*. Barral, 1974.
- Jorge Luis Borges. Júcar, 1976.
- *Las metáforas de Eduardo Sanz*. Rayuela, 1976.
- Diano. Júcar, 1982.
- Fernando Savater: *contra el todo*. Anjana, 1984.
- Borges. Barcanova.
- *El oráculo invocado*. Visor, 1984.
- Borges. Barcanova, 1984.
- *El laberinto de Sión*. Anjana, 1986.
- *El Zohar*. Dragón, 1986.
- *El horóscopo de las infantas*. Dragón, 1988.
- *Gilamesh*. Lumen, 1986.
- *Con la frente marchita*. Versal, 1989.
- «Que alguien escriba su verdadero nombre». *Letra Internacional*, 2. Verano 1986.
- «Las sedas suntuosas de la piedra molida». *Letra Internacional*, 20. Invierno, 1990/91.
- «La medianoche eterna». *Letra Internacional*, 24. Invierno 1991.

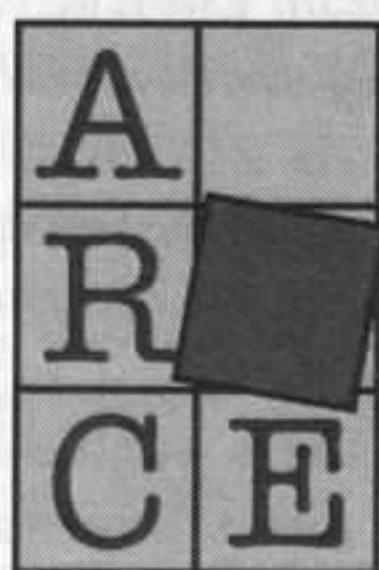


# La cultura pasa por aquí



A&V	La Caña	Dirigido por...	Letra Internacional	Scherzo
Afers Internacionals	El Ciervo	Documentos A	Leviatán	Síntesis
Ajoblanco	Cinevídeo 20	Ecología Política	Lletra de Canvi	Sistema
Album	Claridad	ER	La Página	El Socialismo del Futuro
Alfoz	Claves de Razón Práctica	El Europeo	El Paseante	Suplementos Anthropos
Anthropos	Creación	Fotovídeo	Pensamiento Iberoamericano	A Trabe de Ouro
Archipiélago	El Croquis	Grial	Quaderns d'Architecture	El Urogallo
Arquitectura Viva	Los Cuadernos del Norte	Guadalimar	Quimera	Zona Abierta
L'Avenç	Cuadernos Noventa	El Guía	Raíces	
La Balsa de la Medusa	Delibros	Hora de Poesía	Revista de Occidente	
Bitzoc	Derechos Humanos	Insula		
		Lápiz		
		Leer		

Diseño: Tau



Asociación de Revistas  
Culturales de España

### Exposición, información, venta y suscripciones:

Hortaleza, 75  
28004 Madrid (España).  
Teléf.: (91) 308 60 66  
Fax: (91) 319 92 67



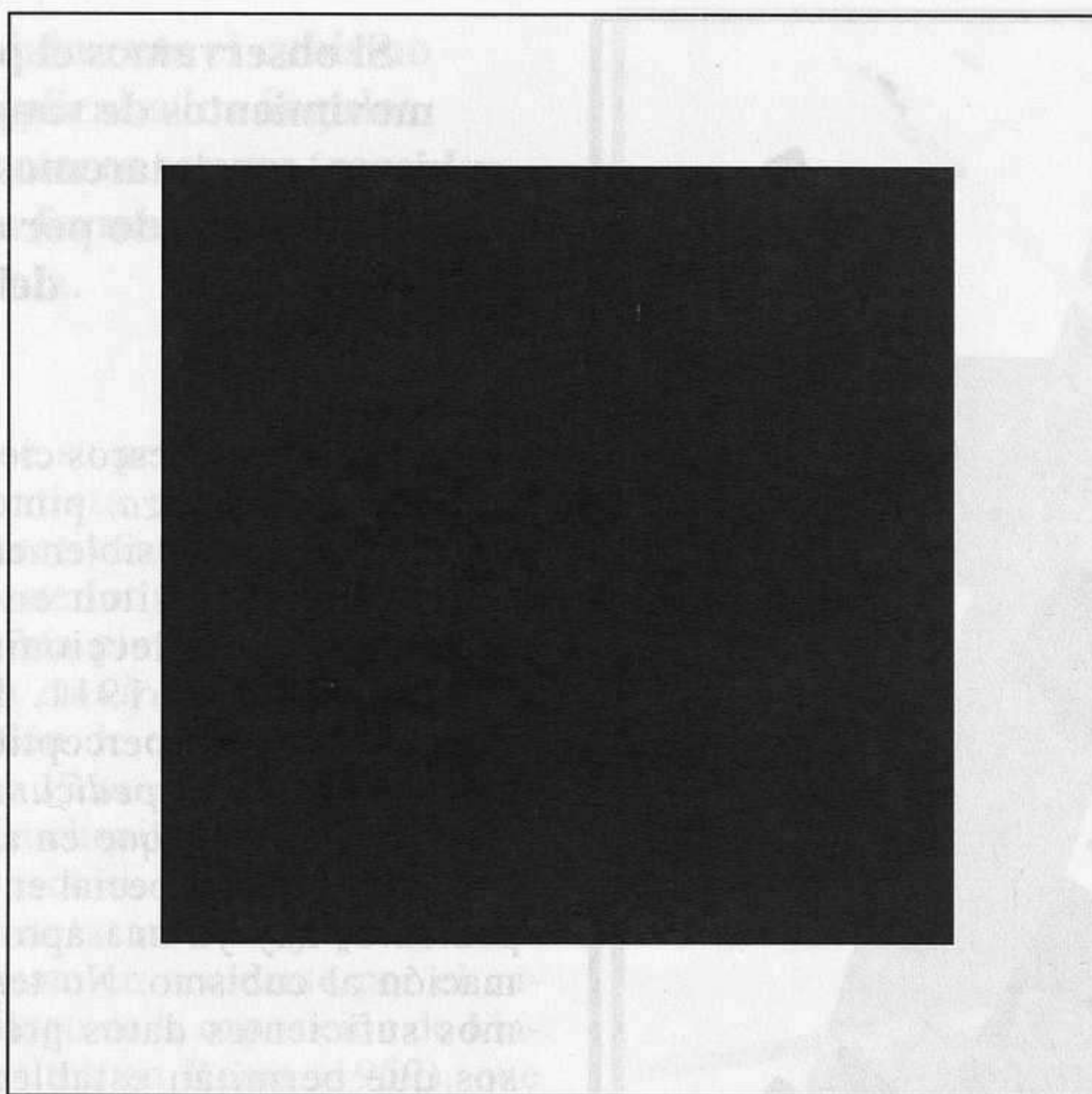
# Malevitch

## Homenaje al cuadrado

Antonio Granados Valdés

Desde que en 1913 consideró Malevitch al *cuadrado* como inspiración del suprematismo y pintó su famosa obra *Cuadrado negro sobre fondo blanco*, muchos han sido los artistas plásticos que, creativamente, se han apoyado en la imagen de dicha forma. Si observamos el proceso artístico de algunos movimientos de vanguardia surgidos a partir del cubismo, como el neoplasticista del grupo holandés De Stijl, el abstracto-geométrico y sus varias derivaciones; el Op Art o cinético..., constataremos el mucho interés que todos han venido mostrando para concebir una obra con la figura del *cuadrado*.

Para el arte de este siglo fue trascendental la drástica renovación del concepto, iniciada por Pablo Picasso con su pintura *Les demoiselles D'Avignon* (1906-1907), la cual en el decir de Giulio Carlo Argan «fue el gesto de revuelta con el que se abre el proceso revolucionario del cubismo». Precisamente es desde el cubismo que Malevitch llega en 1913 a la concepción *suprematista*, comprendiendo «que la pintura debía constituir una *unidad independiente* en la construcción». Para concretar dicha premisa pinta *Cuadrado negro sobre fondo blanco*, eligiendo la figura del cuadrado porque para él «no es forma subconsciente». «Es la creación de la razón intuitiva. El primer paso de la creación pura en el arte. Nuestro mundo artístico se hace nuevo, no objetivo, puro».



Malevitch: *El cuadrado negro*.

Las formulaciones teóricas de Malevitch, sus interesantes creaciones plásticas y las positivas influencias que todo ello ejerció sobre artistas muy significados, me han impulsado a estudiar el proceso formativo que posibilitó que alcanzase este genial pintor ruso el nivel creativo que se le reconoce universalmente.

Según el crítico francés Guy Habasque, era «paradójico —en 1960— que un artista de comienzos de este siglo pueda haber sido rodeado de tanto misterio como si fuese un pintor del *quattrocento* o un artista flamenco del siglo XV, y que la historia nos lleve a escribir su biografía o la evolución de su obra, obli-

gados a reconstruirla por la senda de la hipótesis, como pudiera hacerlo un arqueólogo». Pienso que ese esquema ya no tiene vigencia, pues ahora se poseen bastantes datos que, si no permiten un pormenorizado estudio del personaje y su obra, sí hacen posible, a partir de ellos, llegar a una aproximación suficiente para conocer diversos aspectos de su personalidad; en especial, su pensamiento sobre el arte y su propia creatividad plástica.

Kasimir Severinovich Malevitch nació en Kiev (Ucrania), el 23 de febrero de 1878. Hubo un tiempo en que fue considerado polaco e incluso en la exposición que con el tí-

tulo *Precursores del arte abstracto polaco* se presentó en París en 1957, se incluyeron obras de Malevitch. Se cree que dicha confusión se debió a la nacionalidad polaca del padre y también a que la palabra suprematismo no pertenece al idioma ruso, sino al polaco. La realidad es que nació en Ucrania cuando ésta era parte de Rusia. Además, Malevitch se formó en Moscú y siempre se sintió artista ruso.

Sus estudios de arte los inició en 1903 en el Instituto de Pintura y Escultura de Moscú y también, hasta 1910, en la Academia de S. Rerberg de la misma ciudad. Esta era una Academia que, aunque en ella no se impartía una enseñanza muy avanzada, se consideraba entonces más eficaz que algunas de las famosas academias de París, como la Julian o la Rauson. Según la opinión del pintor ruso Larionov, la Academia de S. Rerberg era un centro que permitía el debate entre estudiantes y profesores sobre temas artísticos referidos a los movimientos de vanguardia surgidos en Francia e Italia, de donde además recibían las publicaciones sobre arte que allí se editaban.

Conocido es el positivo ambiente cultural y artístico de la Rusia de aquel tiempo, en particular el moscovita, donde eran acogidas con mucho interés las nuevas manifestaciones del arte occidental. Contribuía a mantener tal clima el influjo de Serge de Diaghilev y de la revista *El mundo del arte* que él editaba, así como varios ar-



tistas que colaboraban con él, entre ellos: Alexandre Benois, León Bakst, M. Dobauginshi, A. Golovina y N. Tarkhoff. Pero importante fue también el que contara Moscú con dos coleccionistas muy selectivos y entusiastas del Arte Moderno: Serge Stochoukine e Ivan Morosov, cuyas colecciones pertenecen actualmente al Museo del Ermitage de Leningrado y al Museo Pouchkine de Moscú. Especialmente Stochoukine adquirió en París bastantes obras de artistas fau-

(1910-1912), y *Rabo de Asno* (1912). Estas exposiciones constituyeron hitos importantes en la historia del arte ruso.

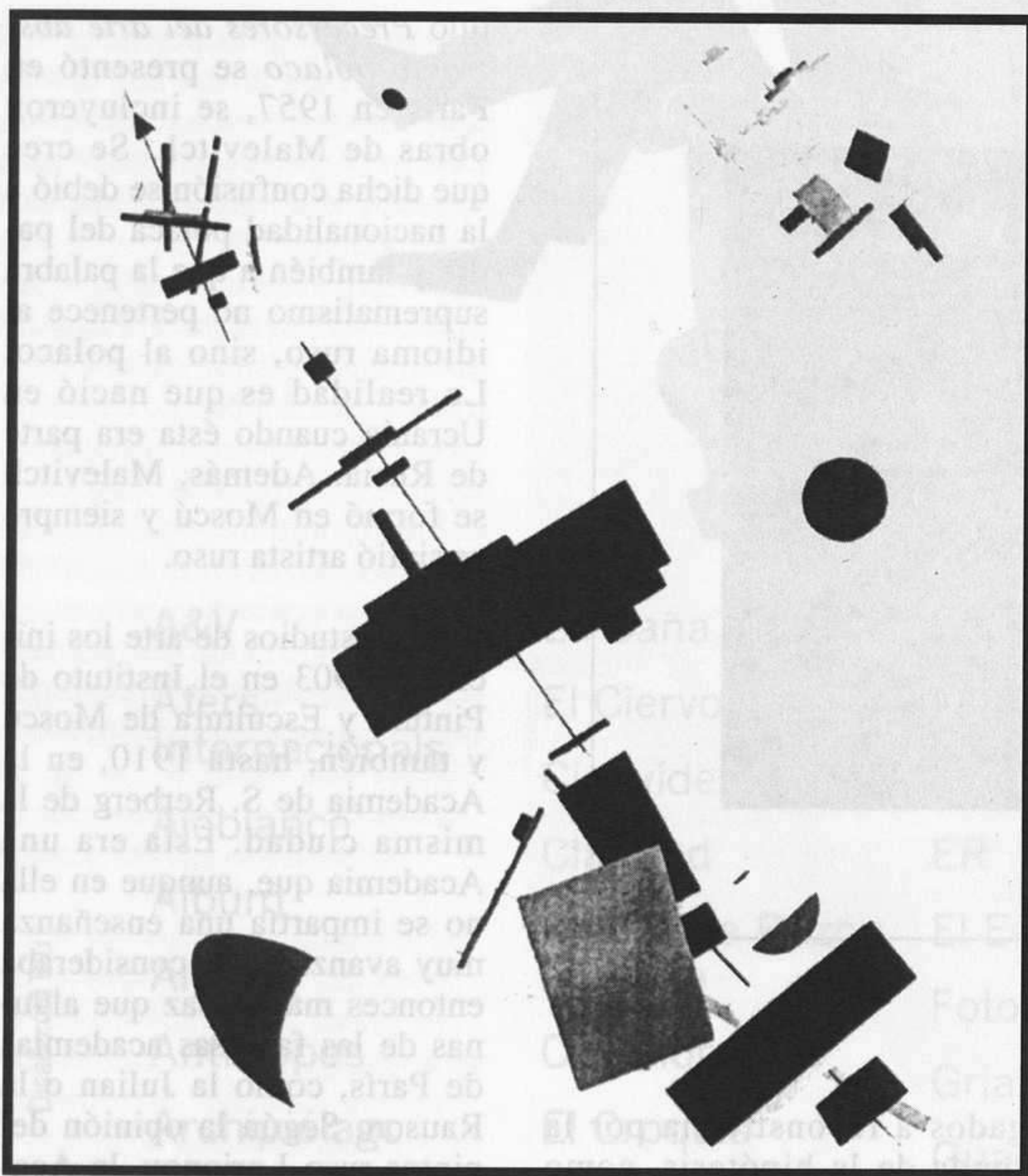
Si nos preguntamos lo que pudo influir el ambiente descrito en la conformación de la personalidad de Malevitch y en la concepción de su obra, hemos de basar la respuesta en lo que sabemos: fue una influencia decisiva que le impulsó a estudiar los valores del fauvismo y del cubismo. Sabemos por declaraciones de Mi-

época que Malevitch pintó al *guache*: el motivo era sólo un pretexto; lo que deseaba conseguir era dotar a esas obras de valoraciones plásticas intensas y vigorosas. Con ese propósito utilizaba tonos calientes, vivos y saturados de potencia, además de un dibujo esquemático que describía amplias curvas de ritmos flexibles expandidos por todo el espacio pictórico.

Obras de tendencia *fauve*, como *El curso de la vida*, in-

dado más de una vez en este siglo: ejemplo de ello lo encontramos en el periodo cubista, entre Picasso y Braque. No obstante, aunque no existe constatación de que Malevitch comenzase su primer periodo cubista entre 1911-1912, influido por las pinturas de Fernand Leger, abonando tal criterio algunas coincidencias.

Con el título genérico *Realismo sobrerazonado* se colocaron algunas de las obras



Malevitch: Suprematismo.

ves y cubistas; y a él se debe que dichos movimientos plásticos se conocieran pronto en Moscú, ya que nunca puso reparos en enseñar su colección a quienes se interesaban en verla, sobre todo si se trataba de artistas. Otro aspecto muy positivo fue el que desde 1908 se presentaron en Moscú diversas exposiciones colectivas de los más ingeniosos creadores plásticos de occidente y de artistas rusos de vanguardia. Entre otras: los *Salones del Tisón de Oro* (1908 a 1910); *Grupo Valet de Carreaux*

jail Larionov que cuando él conoció a Malevitch, éste exponía *guaches* de tendencia *fauve*, todos con el mismo tema *Hombre lavándose con jabón*. Explica Larionov que la figura de hombre era totalmente roja y la espuma del jabón era de color verde; Malevitch, según él, «no buscaba ningún realismo, quería ante todo resolver problemas de color sin concretar en absoluto el motivo».

Así se percibe en las grandes composiciones de esa

**Si observamos el proceso artístico de algunos movimientos de vanguardia surgidos a partir del cubismo, constataremos el mucho interés que todos han venido mostrando por concebir una obra con la figura del cuadrado.**

dican con sus arabescos cierta influencia de *Danza*, pintura de Matisse que posiblemente contempló Malevitch en la residencia del coleccionista Stochoukine, en 1911. Influencia también perceptible en los cuadros *El pedicuro* y *Los creyentes*, aunque en ambas pinturas, en especial en *El pedicuro*, hay ya una aproximación al cubismo. No tenemos suficientes datos precisos que permitan establecer cuando comienza el denominado primer periodo cubista de Malevitch. Se cree como fecha más probable la de 1910, ya que en ese año participó con tres pinturas en la muestra *Valet de Carreaux*. Las tres contenían en sus composiciones personajes y objetos traducidos a volúmenes primordiales, modelados con un claroscuro elemental y cromatismo asordado. Dichas obras han sido motivos de comparación con las primeras pinturas cubistas de Leger y también con creaciones de los artistas rusos Larionov y Gontcharova. Estudiosos del arte de Malevitch encuentran un sorprendente parecido entre esas pinturas de Malevitch de 1910 con las de Leger de la misma época, como *Desnudos en el bosque* y *La costurera*. Coincidencias o razones de afinidad creativa se han

presentadas por Malevitch en la muestra *La unión de los jóvenes*, 1913; entre ellas: *La campesina de los cubos*, *Figura de joven campesino*, *Campesinos en la calle*, *La mañana tras la tempestad en la aldea*, *Retrato de Ivan Wassiliewitch Klunkoff* (perfeccionado) y *El afilador de cuchillos*; ésta última de 1912 y las otras de 1913. *El afilador de cuchillos* es pintura coincidente con otra de Leger sobre el mismo tema, y en ambas se aprecia una acentuada influencia del futurismo, sobre todo, por la multiplicación de las manos, del cuchillo y hasta del pie que pedalea. Son aspectos futuristas usados también por otros pintores rusos circunstancialmente; lo cual no es extraño, dada la intensa difusión de las pinturas futuristas italianas en Moscú desde el llamado «gran viaje apostólico» de Marinetti a dicha ciudad en 1910. Y posiblemente, por eso mismo, en el catálogo de la mencionada exposición, aparece un significativo título que designa como *realismo cubo-futurista*, las siguientes pinturas de Malevitch: *La segadora*, *El samovar*, *El péndulo sobre el muro*, *Calentador de petróleo*, *Retrato de un granjero* y *La lámpara*, todas de 1913.



Es muy difícil establecer fechas precisas en la cronología creativa de Malevitch ya que, incluso las por él adjudicadas, son contradictorias; algunas no encajan en los periodos que él mismo indica. Por ejemplo: no es posible determinar cuando inicia su *cu-bismo analítico*, que lógicamente debe pertenecer a su primer cubismo; tampoco se sabe cuando crea el *suprematismo*; aunque Malevitch mostró por primera vez pinturas analíticas en San Petersburgo

artista era la de 1913. Sin embargo, durante bastante tiempo se sospechó que Malevitch no decía la verdad y que las primeras pinturas suprematistas las creó en 1915. Incluso se buscaron justificaciones al cambio de fechas, entre otras, su enfrentamiento con Tatlin, quien se adjudicaba el liderazgo de la vanguardia rusa, con ideas tan absurdas como que el verdadero arte era el arte aplicado. Malevitch, por el contrario, defendía los valores del *arte puro*, sosteniendo

coherente, mas sin concordancia con lo real; lenguaje con el que describir un espacio parecido al espacio cubista, pero diferente por el planteamiento autónomo, expresado sólo con relaciones abstractas ajenas a la escala humana. Esto significaba la creación de un absoluto a partir de elementos no figurativos, fácilmente comprensibles, tan relevante como aporte, que fue uno de los aspectos que situaron a Malevitch entre los grandes creadores de la plástica moderna. Sus

la pintura de color puro. Tuve conciencia —escribe Malevitch— de que había de constituir en la construcción: *una unidad independiente*. Quería liberar el color para que éste pudiese expresar plenamente su actividad; y además, según Malevitch «construir en el tiempo y en el espacio un sistema que no dependa de lo bello, ni de lo emotivo, ni de ningún estado espiritual estético, puesto que será suficiente el sistema filosófico del color, en el cual se hallan realizados los

**Malevitch seguía sólo parcialmente el cubismo analítico de Picasso; multiplicaba los ángulos de mira, no separaba los colores con un trazo lineal y descomponía la forma objetiva parcelándola.**

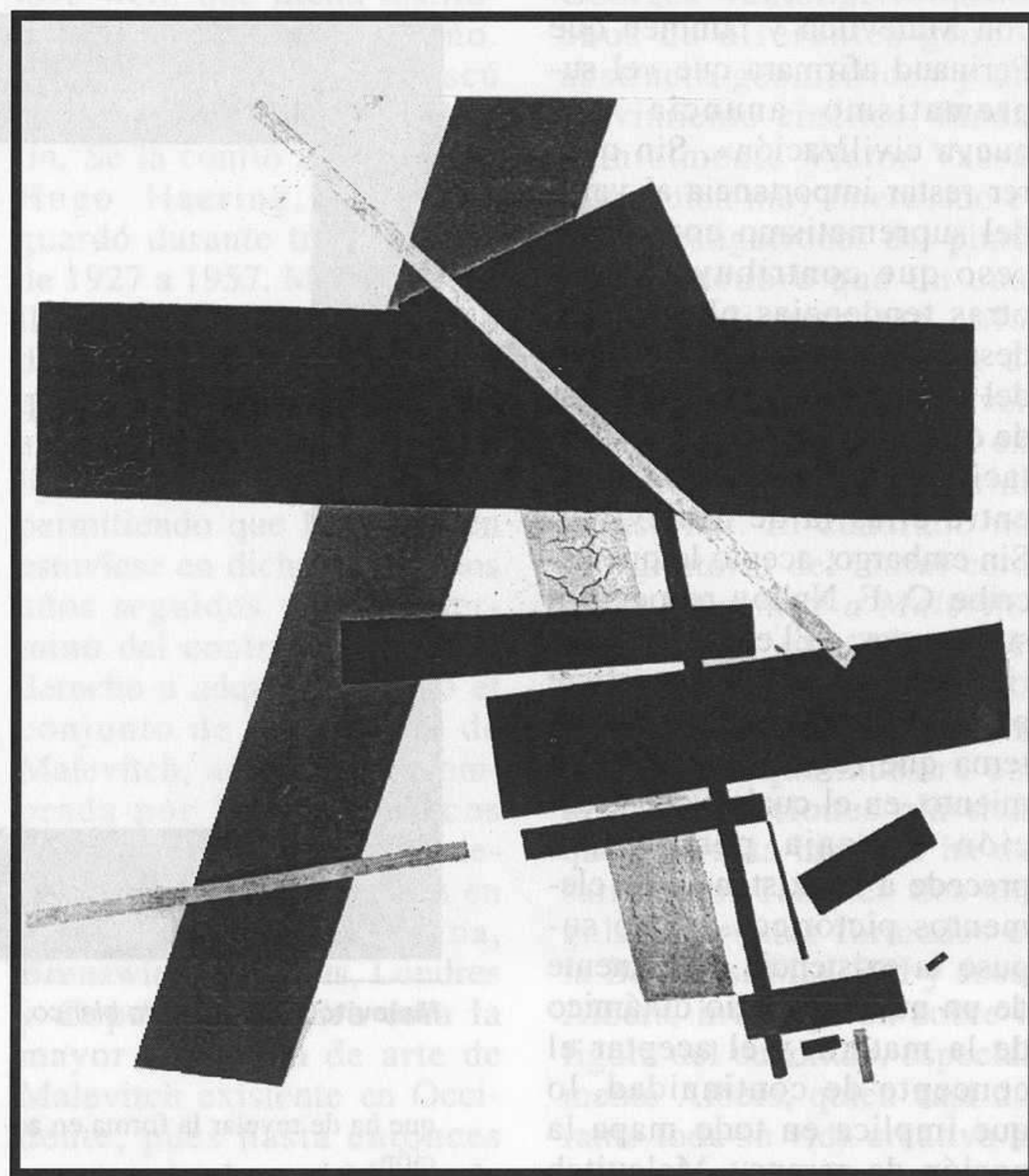
en 1915, y la fecha que él da de creación del *suprematismo* es la de 1913. Algunas de sus obras analíticas pertenecen actualmente al Museo de Amsterdam: *La copista en su alcoba*, *Dama en tranvía*, *Gran rosa cubista* (retrato de mujer), *Inglés en Moscú*, *Dama ante un cartel* y *El instrumento musical*. Hay en estos cuadros una muy directa influencia del periodo analítico-cubista de Picasso, e incluso en el análisis formal de los objetos y en la superposición de los planos; además de en otros aspectos: inclusión de tipos de imprenta (*Dama ante un cartel* e *Inglés en Moscú*); y elementos derivados de pinturas de 1911 y 1913, del creador del cubismo. Pero Malevitch sólo seguía parcialmente el cubismo analítico de Picasso; el pintor ruso multiplicaba los ángulos de mira, no separaba los colores con un trazo lineal y descomponía la forma objetiva parcelándola.

Al mismo tiempo que Malevitch mostraba por primera vez pinturas suprematistas en 1915, en una gran exposición titulada *0,10*, en el Luna Park de San Petersburgo, publicaba su famoso manifiesto *Del cubismo al suprematismo*. La fecha de creación del suprematismo dada por el propio

que su primera pintura suprematista databa de 1913. Y efectivamente, se comprobó posteriormente que Malevitch había pintado ese mismo año un *cuadrado negro* sobre un telón de escena para la ópera *La Victoria del Sol*, del poeta Kruchenik y del músico Matiushin. Lo cual ha podido constatarse muy posteriormente en occidente por el catálogo de la exposición de Malevitch en Roma (1959), que reproduce el citado cuadrado negro y en cuya introducción escrita por Giovanni Carandente, reconoce éste la antigüedad de 1913 de dicha pintura.

Evolucionó Malevitch desde el cubismo sintético al suprematismo manteniendo algunos valores cubistas y eso hizo pensar, equivocadamente, que el suprematismo era una derivación del cubismo. No era así, puesto que Malevitch hace una transposición del espacio con el claroscuro y por el desarrollo de la perspectiva; además de escalonar planos de distintos valores.

Lo que en Picasso y Braque fueron formas abstractas que nacían de una realidad objetiva, en Malevitch constituyen elementos plásticos puros: válidos para crear un lenguaje



**Malevitch: Suprematismo.**

famosas pinturas: *Cuadrado negro sobre fondo blanco* (1913) y *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* (1918), eran las más atrevidas síntesis de su creatividad, propiciadoras, además, de posteriores e infinitas variantes.

El suprematismo era para Malevitch una nueva concepción del arte que pretendía liberarlo de la coerción del objeto, creando una realidad no objetiva. Y para lograrlo, comprendió él «que debía crear nuevas estructuras para

progresos de nuestras representaciones, en tanto conocimiento. En ese momento el camino del hombre pasa por el espacio. El suprematismo semáforo del color se sitúa en un abismo infinito».

Según André Perinaud, Malevitch «afirma un nuevo espacio vectorial, abatiendo la perspectiva monocular basada en la observación directa». Se trata de un espacio que existe de una manera dinámica en su relación con el espacio-tiempo, y definido por formas



no objetivas en acción. Llega Perinaud a comparar a Malevitch, aunque lo hace literalmente, con Einstein, y explica que si la teoría de *campos*, es una forma de manifestación de la materia, no es observable: es deducida e implica una visión dinámica de lo real. Einstein creó la *teoría de la relatividad*:  $e=mc^2$ ; Malevitch establece su famosa definición: «El arte es la capacidad de crear una construcción alzada sobre el peso, la velocidad y la dirección del movimiento». Me parece un tanto exagerado comparar a Einstein con Malevitch y también que Perinaud afirmara que «el suprematismo anuncia una nueva civilización». Sin querer restar importancia al valor del suprematismo como proceso que contribuyó, como otras tendencias plásticas, a desarrollar un nuevo concepto del arte, el aspecto civilizador de éste se debe a muchas aportaciones de las vanguardias, entre ellas la de Malevitch. Sin embargo, acepto lo que escribe C. F. Nakov respecto a sus aportes: «El espacio vectorial definido por la superficie plana, es contrapuesto al sistema que regía en el Renacimiento, en el cual la construcción de caja perspectiva precede a la existencia de elementos pictóricos... Esto supuso la existencia permanente de un nuevo espacio dinámico de la materia y el aceptar el concepto de continuidad, lo que implica en todo mapa la noción de campo.. Malevitch crea, en el dominio de la pintura, un sistema de representación plástica de esta cuarta dimensión de la lógica conceptual».

Debo decir que Malevitch sustentaba en el periodo cubista-suprematista un particular pensamiento teórico, cuyas motivaciones se concretaron en la base del suprematismo. Esas ideas expresadas en diversos escritos, orientan mucho sobre lo que él denominó suprematismo. Por ello reproduzco a continuación algunos de esos textos:

Cuanto vemos nace de la masa de color transformado en super-

**Evolucionó Malevitch desde el cubismo al suprematismo, manteniendo algunos valores cubistas, y eso hizo pensar, equivocadamente, que el suprematismo era una derivación del cubismo.**

ficie plana y en volumen. La construcción de formas suprematistas de colores no tiene ninguna relación con la necesidad estética. Colores, formas y figuras tienen periodos negros y blancos. Lo esencial del suprematismo es el fundamento de la energía del negro y del blanco

trucciones del mundo determinado. El cuadrado blanco es el movimiento puramente económico de la forma que personifica toda nueva estructura blanca del mundo; en tanto que acción pura y de autoconocimiento de la perfección puramente utilitaria del hombre, esencialmente íntegro.



**Malevitch:** *El cuadrado blanco.*

que ha de revelar la forma en acción.

En su desarrollo histórico el suprematismo ha conocido tres grados: negro, blanco y color. Esos periodos se han desarrollado bajo signos convencionales de superficies planas que expresan, de alguna manera, los planos de los futuros cuerpos de volúmenes, y es entonces cuando el suprematismo crea el tiempo-volumen de la nueva construcción arquitectónica.

Los tres cuadrados suprematistas instituyen concepciones y cons-

**El suprematismo era para Malevitch una nueva concepción del arte que pretendía liberarlo de la coerción del objeto, creando una realidad no objetiva.**

lo espiritual, suprematista, utilitario y dinámico.

Como puede observarse en los textos reproducidos, Malevitch mantiene la idea del cuadrado. Siente que *su cuadrado* contiene el sentimiento de la ausencia del objeto y, naturalmente, le conduce a la abstracción. También Mondrian procedió a la destrucción del mundo real para hallar una síntesis que contuviese el sentimiento del orden. Tanto él como Malevitch, querían lograr relaciones que sensibilizaran la búsqueda interior del arte; asir lo inasible con el espíritu. Según escribió Juan Eduardo Cirlot: «Todo verdadero artista se halla siempre en perpetuo desequilibrio y debe revalidar constantemente la capacidad de su espíritu ante sí mismo; de lo contrario cae en la insondable muerte que es la noción de su propia nada».

Las composiciones de Malevitch más significativamente suprematistas son absolutamente geométricas, construidas entre 1913 y 1919, con cuadrados, rectángulos, círculos, trapecios, cruces... Por sus títulos conocemos que en ellos hay una intencionada búsqueda de sensaciones: *Sensación de movimiento y de la resistencia*, *Sensación de vuelo*, *Sensación de la atracción*, *Sensación de sonidos metálicos*, *Sensación de voluntad mística*, etc.

La utilización de los títulos mencionados hizo a ciertos críticos elucubrar sobre lo que ellos consideraban caos mental e inclinación al misticismo, llegando incluso a ver en Malevitch cierta concomitancia con los iluministas. Había en tales apreciaciones bastante estupidez, pues los títulos pueden inducir a definir la intencionalidad del artista, pero siempre es la obra concreta la que expresa con su resultado su auténtica definición plástica. Malevitch llegó a la síntesis suprematista después de un meditado análisis de las experiencias *fauves*, futuristas y cubistas, que le ayudó a encontrar medios de representa-



**Malevitch siente que «su cuadrado» contiene el sentimiento de la ausencia del objeto y, naturalmente, le conduce a la abstracción.**

ción no objetivos y a conformar un lenguaje que fue una razón esencial para construir composiciones en las que lo supremo es el sentimiento resultante de lo que Malevitch definió como *liberación del color puro*.

El que Malevitch en un momento de positivo desarrollo de su arte cambiase su proceso creativo para regresar a metas por él superadas en otros tiempos, constituyó una gran decepción en los medios artísticos occidentales, en donde no eran muy precisas las noticias procedentes de la Unión Soviética. No se concebía que quien había logrado llevar al lienzo la sensación de lo desmaterializado —la superficie blanca— el *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* que supuso el paso de la segunda dimensión hacia el espacio sin dimensiones, involucionase de tal forma. Posteriormente se supo que se debió a circunstancias negativas para su arte y que casi fue obligado a unirse en 1923 al movimiento constructivista, aunque Malevitch en esas fechas aún mantuvo su dignidad artística y las composiciones de esa

**El que Malevitch en un momento de positivo desarrollo de su arte regresase a metas por él ya superadas, constituyó una gran decepción en los medios artísticos occidentales.**

época responden a una concepción neoplasticista. Y al mismo tiempo mostró su interés por la arquitectura; estudió el desarrollo de una vivienda tipo, de espacios absolutamente geométricos, que se concretó en un acertado proyecto de casa del futuro.

Desde 1915 las dos más importantes expresiones del arte ruso eran el suprematismo de Malevitch y el constructivismo de Tatlin. A partir de la revolución de octubre de 1917, los más significados artistas: Malevitch, Tatlin, Kandinsky, Gabo, Chagall, Pevsner, El Lissitzky, Rozanova, Larionov, Gontcharova, etc., colaboraron en el desarrollo del arte de la nueva sociedad: dirigiendo academias, impartiendo docencia y creando arte trascendente. Sin embargo, al morir Lenin y ser destituido Lunatscharkii de la Dirección General del Comisariado del Pueblo para la Formación Cultural, se eliminaron los avanzados programas que habían desarrollado los antes mencionados artistas. Se suplieron con esquemas educativos retrógrados, y quienes se opusieron a ellos, tuvieron que emigrar a países europeos; casi todos se residenciaron en París, así: Kandinsky, Chagall, Gabo, Pevsner y el matrimonio Larionov y Natalia Gontcharova.

Malevitch no dejó su país, se mantuvo realizando una pintura ajena a su arte suprematista, sin duda temeroso a ser represaliado por no aceptar las consignas ni los criterios «artísticos» de su rival Tatlin, muy apegado a la situación e impulsor del medio-crísimico «realismo socialista». Malevitch se negó a propagar y exaltar los predicamentos que imponía la política artística de Stalin. Se dedicó casi exclusivamente a la formación de futuros artistas y para ello creó un programa didáctico, expresamente dirigido a dar como base de una cultura integral: la educación estética. Por supuesto su programa fue muy mal recibido

en la URSS, pero Walter Gropius, fundador y director de la Bauhaus, lo puso en práctica integrado al método didáctico.

Aunque condenado al ostracismo en la URSS, y desposeído de su cargo docente, Malevitch pudo viajar a Berlín en 1927 para presentar una gran exposición de sus obras: 36 pinturas, 19 dibujos y 18 paneles didácticos. Visitó entonces la Bauhaus donde entregó el manuscrito de su libro, *Die gegenstandslose Welt*, que dicha institución editó ese mismo año. Malevitch regresó a Moscú sin la obra expuesta en Berlín. Se la confió al arquitecto Hugo Haering, quien la guardó durante treinta años: de 1927 a 1957. Malevitch falleció en Moscú en 1935 sin dar instrucciones a Haering, quien decidió concertar un acuerdo con el Museo Stedelijk de Amsterdam, en 1956, permitiendo que la colección estuviese en dicho museo dos años seguidos y que al término del contrato tuviese el derecho a adquirirla. Todo el conjunto de tales obras de Malevitch, antes de ser comprada por 120.000 marcos alemanes por el Museo Stedelijk, en 1958, fue expuesta en Amsterdam, Roma, Berna, Brunswick, Bruselas, Londres y Copenhague. Era ésta la mayor colección de arte de Malevitch existente en Occidente, pues hasta entonces poseía seis obras el Museo de Arte Moderno de Nueva York; una el Museo Guggenheim; una la Universidad de Yale, y otra, la colección de Peggy Guggenheim de Venecia.

Con la *perestroika* y la *glasnost* ha vuelto a recordarse la figura universal de Kasimir Malevitch en la URSS y ha sido posible exponer sus obras en todo el mundo.

Después de Malevitch, muchos otros artistas mostraron interés por la forma del cuadrado y, a partir de ella, crearon composiciones geométricas. Entre esos artistas,

**Lo que en Picasso y Braque fueron formas abstractas que nacían de una realidad objetiva, en Malevitch constituyen elementos plásticos puros.**

algunos del grupo holandés De Stijl, como Piet Mondrian, Théo Van Doesburg y Georges Vantongerloo; muchos de diferentes grupos abstracto-geométricos y del movimiento cinético, fundamentalmente Víctor Vassarely, quien muy interesado en las investigaciones del pintor ruso descubre que un cuadrado oblicuamente colocado, puede representar un rombo, y girar sobre el vértice del ángulo inferior, expresando así un espacio tridimensional. El cuadrado negro giratorio del mural cerámico *Homenaje a Malevitch* (1953-58), que Vassarely creó para la Ciudad Universitaria de Caracas, es una obra importante que muestra una de las direcciones plásticas que el artista húngaro ha desarrollado. También dos singulares artistas formados en la Bauhaus: Max Bill y Josef Albers, investigaron sobre la figura del cuadrado, especialmente Albers, quien casi durante toda su vida creativa ha utilizado dicha forma para, a partir de ella, crear infinidad de obra, presentando frecuentemente sus exposiciones con el título: *Homenaje al cuadrado*.

**Con la «perestroika» y la «glasnost» ha vuelto a recordarse la figura universal de Malevitch en la URSS y ha sido posible exponer sus obras en todo el mundo.**







# Correspondencia

## Varsovia



## Adam Michnik

Un fantasma recorre Europa, el fantasma del odio. Se ciernen nubes negras sobre nuestra Europa postcomunista, cubierta durante las últimas décadas por el manto de hielo del sistema totalitario. Hoy, el comunismo totalitario es un cadáver, pero un cadáver que no ha sido sepultado. Sus despojos propagan una epidemia que toma la forma de la intolerancia religiosa, de la agresividad social, de la guerra étnica. Yugoslavia es el ejemplo más conmovedor y más dramático de la propagación de esta epidemia, pero observamos igualmente la aparición del virus de los odios técnicos en otros países: en Checoslovaquia, en Rumania y en Hungría, en Moldavia, en Rusia y en Alemania. Y también en Polonia. Los Estados democráticos de la Europa occidental, que constituían para nosotros, los habitantes de los países del comunismo real, un modelo y una fuente de esperanza, ya no están libres de esta epidemia. Nos llega información de todas par-

tes sobre los éxitos electorales de partidos nuevos que predicán el patriotismo y el separatismo, la xenofobia y la intolerancia. Actualmente, una ola de odio se está apoderando del sistema democrático que hace tres años celebraba en Europa su triunfo histórico.

El principio de autodeterminación, hijo del siglo XIX y de la revolución de la primavera de los pueblos, siempre ha estado marcado por la ambigüedad. Expresaba una necesidad natural de soberanía de la comunidad nacional, pero al mismo tiempo definía los intereses nacionales a través de un conflicto natural con otros intereses, otras comunidades nacionales. En cuanto polaco, ciudadano de un pueblo cuyo Estado, durante todo el siglo XIX, ha estado borrado del mapa político de la Europa de centro-oriental, conozco el valor que representa una patria organizada en Estado independiente. Pero también conozco, en cuanto habitante de la Europa de centro-oriental, cuáles son las ambigüedades que encubren las aspiraciones a un Estado nacional que, de hecho, es un mosaico multinacional. Porque yo he visto lo fácil que es pasar de este ideal de Estado soberano a un ideal de Estado étnicamente puro, pasar de la lucha por la independencia a la discriminación de las minorías nacionales y a la purificación étnica.

El comunismo que ha dominado la vida de nuestros pueblos durante los últimos decenios era un cuestionamiento brutal del derecho de

las personas y de las comunidades nacionales a disponer de sí mismas. Por eso, la revuelta contra el comunismo se ha hecho en nombre de la emancipación cívica y de la emancipación nacional, en nombre de los derechos del hombre y de los derechos nacionales.

Después de la caída del comunismo, han aparecido dos proyectos políticos diferentes, un proyecto de Estado pluralista y multicultural democrático, y un proyecto de Estado nacional étnicamente puro. Para el primero de estos proyectos, el Estado es la patria común de todos sus ciudadanos; mientras que el segundo dice que la Patagonia, por ejemplo, debe ser de los patagones y que todos los no patagones no son más que intrusos o, en rigor, invitados. El primero de estos proyectos no puede ser llevado a cabo más que recurriendo a compromisos colectivos; el segundo no puede serlo más que por la fuerza.

El patriotismo del Estado étnicamente puro es el resultado del comunismo transformado en odio étnico, de un comunismo donde la lucha de razas ha reemplazado a la lucha de clases. Como antiguamente la lucha de clases, actualmente la lucha de razas o de comunidades étnicas se permite dar su aval al ejercicio del poder. A menos que el patriotismo de la época postcomunista contemporánea sea el resultado de un anticomunismo con un rostro bolchevique xenófobo. El lenguaje de este anticomunismo no es, pues, solamente un rena-

cimiento del lenguaje de la ideología patriótica de los tiempos del fascismo, también es el reflejo de la indignancia moral de la ideología comunista. El anticomunismo con rostro bolchevique xenófobo, paradójicamente, es un heredero del comunismo. Tiene el mismo espíritu de violencia y de intolerancia, el mismo rechazo a respetar a los que piensan de otra forma. En este sentido, el patriotismo anticomunista, con su utopía de un Estado étnicamente puro, es el último estertor del comunismo agonizante. El papel de los intelectuales, de los que formularon las ideas colectivas y fueron la conciencia crítica de sus comunidades nacionales en la época del comunismo, debería volver a ser el objeto de nuestra reflexión. Recordemos que en la época del comunismo los intelectuales eran o bien los «ingenieros de almas» cortejados, o bien los «renegados» estigmatizados y perseguidos. Uno y otro estatuto les concedía una posición excepcional. Ya fuera como ideólogo de la dictadura en el poder o como oponente a esta dictadura, el intelectual estaba particularmente señalado. Era él el que formulaba el lenguaje de su tiempo, el que formulaba las aspiraciones y los sueños de su comunidad.

El siglo XX habrá visto dos grandes derrotas de los intelectuales, las dos grandes capitulaciones ante el fascismo y ante el comunismo, ante la revolución nacional y ante la revolución social. Nos resulta difícil evocar sin ruborizarnos a Heidegger y a Lukacs, que pusie-



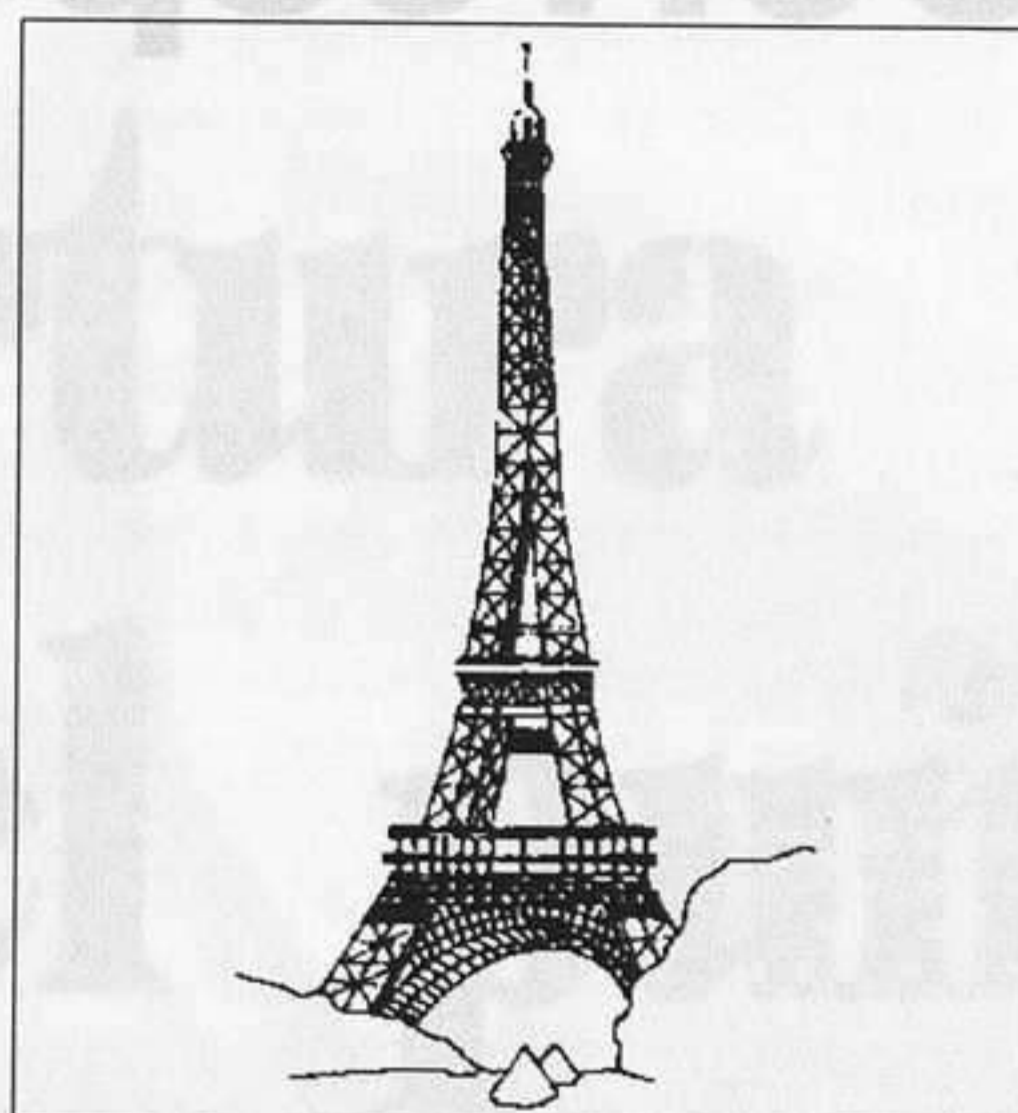
ron su inteligencia al servicio de los movimientos totalitarios. Esta derrota, llamada la «traición de los sabios», ha sido objeto de un gran debate europeo. Hoy ha llegado la hora de una nueva prueba. Los intelectuales están ante la alternativa siguiente: o bien solidarizarse con el espíritu de locura de la pureza étnica, o bien solidarizarse con los principios democráticos fundamentales. Señalemos en efecto, que todos los conflictos étnicos sucedidos en los países postcomunistas han comenzado por la guerra de las palabras, en la televisión, en los periódicos, en los libros. Antes de que se disparasen los primeros tiros y de que cayesen las primeras víctimas, había habido una guerra de los medios en los que el extranjero se había transformado en un enemigo detestado; dejaba de ser un compañero de diálogo o de discusión para metamorfosearse en un hombre al que hay que abatir.

En esta guerra, nosotros, los intelectuales, éramos los mariscales, los generales, los jefes de Estado Mayor. Por eso somos particularmente responsables de ella.

No sobrevaloro nuestra eficacia para hacer el bien: es difícil apagar un incendio con tinta. No obstante, no habría que subestimar nuestro poder de hacer el mal: es fácil inflamar un barril de gasolina sólo con una cerilla. Existe un espacio estrecho entre la mentira y la fuerza. Cualquiera que recurra a la mentira como arma de combate político debe saber que tendrá que defender esta mentira por la fuerza. De este modo, al recurrir a la mentira, el intelectual toma para sí la responsabilidad del recurso a la fuerza. Pero el intelectual que rechaza radicalmente la mentira de una comunidad que está completamente bajo el efecto de la droga del odio étnico, corre el riesgo de ser marginado, de conocer la soledad y el dolor de no ser comprendido por sus conciudadanos. Esta fue la suerte de grandes rusos como Alexandre Hertzén y Andreï Sajarov, de grandes alemanes como Thomas Mann y Heinrich Böll, del inglés Orwell y

del francés Albert Camus. Me permitiré añadir a esta lista otros dos nombres que disponen del honor de nuestra cultura europea, los de Sonia Licht y de Tania Petovan. Estas dos valientes serbias de Belgrado, comprometidas en la resistencia contra la guerra y en la defensa de los derechos humanos, nos han demostrado que nos podemos oponer a la locura colectiva de nuestra época, que nos podemos levantar contra el odio. Son ellas y no los líderes políticos y los organizadores del odio colectivo las que actualmente son el orgullo de Serbia y de toda la comunidad de hombres de buena voluntad en todos los rincones del continente europeo. Ellas son como una señal de esperanza que hoy intercambian con nosotros Belgrado, Serbia y Yugoslavia. Yo conozco muy bien qué representa la esperanza en un momento en el que la desesperación lo invade todo. En 1968, año funesto para Polonia, el escritor polaco Jerzy Andrzejewski, protestando contra la intervención de las tropas polacas en Checoslovaquia, escribía: «¡No hablemos de esperanza! ¡Guardemos la esperanza! ¡Fortalezcamos la esperanza! ¡Trabajemos para la esperanza!». Con Sonia y Tania, trabajemos todos para la esperanza.

## París



## Pascal Bruckner

¿Han cambiado en algo los medios de comunicación la relación de los autores con sus libros? No, si se admite que la ruptura esencial tuvo lugar en el siglo XVIII, con el nacimiento de una clase ilustrada que permitió al escritor emanciparse de la tutela del rey y de la corte y le ofreció un público nuevo. A partir de ese momento, la necesidad del escritor de ganar nuevos lectores y publicar su trabajo en todos los sentidos del término conferirá a los medios de comunicación, principalmente a la prensa en el siglo XIX, una importancia creciente (consideremos la estrecha relación existente entre periodismo y literatura en ese mundo de rapiña y tiburones descrito por Balzac en sus *Ilusiones perdidas*). Y no es de extrañar que el nacimiento de los medios de comunicación vaya acompañado del nacimiento de la crítica literaria, es decir, de la necesidad de presentar las obras a sus futuros lectores.

Existe por tanto una diferencia esencial en nuestra época: que la naturaleza de los medios de comunicación ha cambiado y la imagen prevalece sobre la palabra. Nos guste o no, es la televisión, más que la prensa escrita, quien hoy en día determina el éxito de un libro. Las limitaciones impuestas por esta «imagología» son evidentes: obligan al autor a convertirse en una parodia de sí mismo, a distanciarse de sí mismo. En

cierto sentido, el autor pierde así la inocencia del artista y abandona la pose romántica del creador en favor de la del pedagogo y el comerciante. Tiene que asegurarse, como vulgarmente se dice en el gremio, «el servicio post-venta» y esta puesta en escena de sus ideas o sus novelas puede resultar al mismo tiempo penosa y degradante. En una palabra, que la imagen consagra realmente lo que de prostitución tiene el oficio de escritor (o en términos más generales, el de artista), pues la televisión requiere cualidades que no son las propias de la escritura: simulación, elocuencia y gancho. La pequeña pantalla transforma a los defensores de las más nobles causas en histriones, en bufones del ideal.

¿Pero acaso podemos ignorar o despreciar a los medios de comunicación? Algunos han hecho de esto su profesión, llegando incluso a edificar su carrera sobre este desprecio, lo cual es un indicio sumamente revelador de lo que podríamos llamar la estrategia del disimulo. En otras palabras, habría que plantearse la siguiente paradoja: ¿por qué los detractores de los medios de comunicación en Francia son los que aparecen más a menudo en la televisión y en la prensa? ¿En qué reside esta contradicción que consiste en denigrar los medios de comunicación desde los propios medios, en vilipendiarlos a través de la pequeña pantalla, en vomitar desde la televisión sobre la sociedad del espectáculo, en jugar todas las bazas, en estar dentro y fuera, en acumular las ventajas del rebelde y del ganador? ¿Como si la crítica de los medios de comunicación no fuese más que un ardid para estar en ellos! Quienes así actúan están jugando una partida que no es únicamente mercantil, sino simbólica. En este sentido, resulta imposible no evocar aquella frase de Adam Smith quien, en su *Riqueza de las naciones* (Libro I), se refiere a esas profesiones cuya remuneración consiste, en mayor o me-



nor medida, en la «admiración pública». Nadie puede declararse indiferente ante los medios de comunicación: por más que se pregone un desprecio absolutamente jansenista, lo que ocurre en la pequeña pantalla no nos deja insensibles y los más misántropos, los más huraños, bizquean ante la imagen de sus colegas y competidores que retozan por el rectángulo iluminado. Cuanto más fustigados son por parte de los farfantes, de los saltimbanquis, más se parece a la envidia la condena que de ellos hacen: a la envidia de no estar en su lugar. Esto obedece a una razón muy simple: los medios de comunicación son el primer espacio de legitimación pública —a falta de legitimación literaria— y ofrecen, en una sociedad en la que la propia idea de posteridad está en declive, una reputación quizá usurpada, pero sin duda inmediata.

Va siendo hora de reconocer que los medios de comunicación son tan despreciados por unos como divinizados por otros. Son divinizados porque es en ellos donde las conciencias han de enfrentarse para ganarse los favores de un público cuyos caprichos, cuyas pasiones son efímeras y en todo caso escapan a los simples mecanismos de la lógica comercial. La extraordinaria codicia que se manifiesta en la batalla contra los medios de comunicación demuestra al menos una cosa (como dijo Jean-Pierre Dupuy) y es que el libro no es ni será nunca una mercancía como las demás. No es el ansia de beneficios o el afán de lucro lo que enfrenta a las personas, sino la lucha por llegar a la cumbre. Los medios de comunicación exacerbaban el narcisismo tanto como las pasiones igualitarias —¿y yo, y yo?— con fines de distinción. Puesto que no hay nada peor que permanecer en la sombra, suscitan en todo el mundo una necesidad ilimitada de notoriedad.

Esto explica por qué nadie escapa a la lógica de los me-

dios de comunicación. Incluso quienes se las dan de raros o de discretos continúan inmersos en el sistema a título de excepción: su discreción tiene sentido en la medida en que se encuentra atrapada por la máquina de los medios. Un Gracq o un Cioran le han ganado con su fama la partida al silencio. Pensemos también en el extraordinario tartamudeo de un Modiano, valorado como algo único; pensemos en todos aquellos que predicán la meditación, la retirada; pensemos en los serios, esos que acompañan su meditación de un ruido ensordecedor; pensemos, en fin, en todos los detractores del sistema televisivo que no vacilan en sentarse ante las cámaras en cuanto son invitados a hacerlo. En una palabra, las almas sensibles se dicen y se pretenden desvinculadas del estruendo de los medios de comunicación, pero es precisamente a ellos adonde acuden para manifestar su disgusto por la publicidad y los oropeles mundanos. ¿Qué mayor dicha que la de proclamarse enemigo del sistema — un gran sublevado contra la eternidad, un insumiso de verdad de la buena— en una emisión literaria en hora de máxima audiencia?

Una vez aclarado lo anterior, me parece que los medios de comunicación ejercen dos influencias muy concretas en el terreno de la creación. En primer lugar refuerzan la sospecha que pesa sobre las obras. Se las acusa, en efecto, de aumentar el número de reputaciones usurpadas, de crear toda suerte de falsas glorias, de sofocar los verdaderos talentos, pero este es un problema tan viejo como la propia cultura. Al fin y al cabo, la duda se sitúa siempre en el mismo corazón del trabajo artístico, sometido a una reevaluación permanente: ante la abundancia de obras, queremos saber lo que quedará y lo que pasará, y lo queremos así para conjurar el espectro de los falsos valores en un universo plagado de ellos. Cada libro, cada cuadro, cada película, cada composición musical es una apuesta de du-

ración y por lo tanto entraña un riesgo de error. En espera del veredicto del porvenir — sólo el tiempo es juez, dicen los sabios— novelas y cuadros vagan por el purgatorio entre el elogio de unos y el descrédito de otros. Es esta confusión lo que convierte la vida cultural en algo complejo y apasionante. El hecho de que nada permanezca en su lugar, que el sucedáneo se presente como verdad, lo adulterado como auténtico, es un hecho atroz pero embriagador. Los mayores logros han llegado al mundo en medio de un desorden semejante y los medios de comunicación no hacen sino acrecentar la confusión. No alteran las señales, se contentan con ampliar este espacio de incertidumbre y caos y consiguen que cada vez resulte más difícil responder a la siguiente pregunta: ¿cómo se deben juzgar las obras publicadas o producidas?

Si es que puede hablarse de una perversión o un peligro inherente a los medios de comunicación, ésta reside sin duda en su alergia a la complejidad. Ello explica la antipatía, por no decir la fobia, que reina entre los medios de comunicación (en particular la televisión) y la Universidad. ¿Cómo podría pasar jamás lo complicado, lo sutil, lo paradójico, por las horcas caudinas de los medios de comunicación que todo lo homogeneizan? Estos no sólo son incapaces de criticar, es decir, de seleccionar, de distinguir lo elevado de lo bajo, lo mediocre de lo sublime —midiéndolo todo por el mismo rasero y consagrando el triunfo del principio de equivalencia— sino que además tienden a resumir o sintetizar un trabajo de muchos años y muchos cientos de páginas en un solo mensaje. ¿Quién no ha tenido que afrontar el terrible reto de un presentador de televisión o de radio que dice: «Tiene usted un minuto y quince segundos para presentarme su libro».

El riesgo está en que los medios de comunicación,

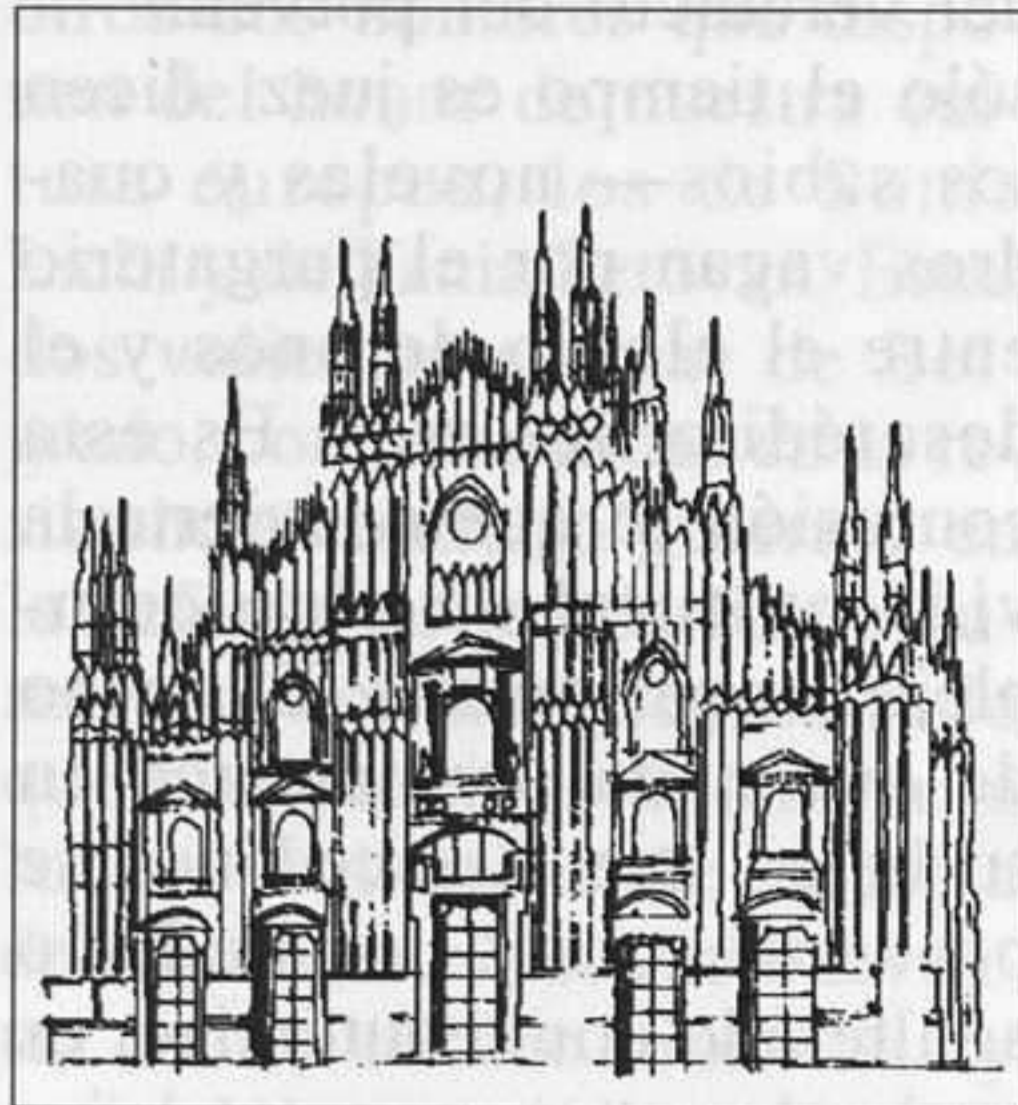
como la sombra o imagen que según Platón se hace pasar por «idea real», sustituyan por sí solos a la obra, que el medio se convierta en un fin en sí mismo. Hay, en efecto, «pensadores», «ensayistas» y «novelistas» que son enteramente producto de los medios de comunicación y cuyo trabajo se reduce a sus presentaciones televisivas. Se trata de autores festejados, celebrados, adulados, a los que todos compran y ninguno lee, porque su paso por la pequeña pantalla es más que suficiente y nos exime de la lectura de sus escritos. En este caso el libro no es sino un soporte o un pretexto para pasar por la televisión. Los medios de comunicación moldean por completo a sus *vedettes* literarias, y no nos apresuremos a decir que los medios de comunicación han arruinado el talento de estos creadores; todo lo contrario, no tienen nada que perder, pues sin la televisión o sin la radio no serían nada. En resumen, los medios de comunicación acentúan una tendencia presente en la modernidad desde la época romántica: dan prioridad a la persona sobre sus escritos. Ya no se oye un debate ideológico o la narración de una bella historia, se consumen individualidades rimbombantes, refunfuñonas, tímidas, coléricas o provocadoras. Se puede ser un autor genial, pero antipático, y quedar eclipsado en la pantalla por cualquier mequetrefe agradable que sabe ganarse la simpatía de los telespectadores con una sonrisa o una palabra en el momento oportuno. Es decir, que el individuo fagocita la obra, mientras que en buena lógica literaria es todo lo contrario: el autor se hace a un lado e incluso está dispuesto a sacrificarse por sus escritos.

¿Qué hacer entonces? En este sentido no podemos elegir más que entre dos incomodidades: bien el rechazo del compromiso con los medios de comunicación, con todas las consecuencias que ello acarrea (a saber, la posibilidad de muerte intelectual), bien la



aceptación de las reglas del juego aun con el riesgo implícito de perder así el alma, el talento y la autenticidad. Y ésta es quizá la menos mala de las soluciones, siempre y cuando uno sepa resistirse a su propio narcisismo, sepa dosificarse y sepa rechazar cierto número de emisiones con fines meramente recreativos en las que un intelectual, un escritor, no puede figurar sino a título de ornamento pedante. Dejar los medios de comunicación exclusivamente a los periodistas sería incluso altamente perjudicial, mientras que la interpenetración de los medios de comunicación con los medios literarios y universitarios permite, al contrario, ejercer en ellos cierto derecho de fiscalización: el derecho de actuar en ellos a título de contrapoder para tender algunos puentes entre universos *a priori* hostiles. Y puesto que nadie puede prescindir de los medios de comunicación, tal vez sea ya hora de aprender a utilizarlos correctamente, descartando toda diabolización y toda adoración, a fin de devolverles el estatuto que jamás deberían haber perdido: el de intermediario entre una obra y sus lectores potenciales.

## Milan



## Giulio Giorello

De la cuarta viñeta de *La cosa misteriosa che vive dietro il frigorifero* (anexo a *Speciale Dylan Dog*, n° 6, suplemento a *Dylan Dog*, n° 70, julio de 1992): «¿Es verdad que a Italia la gobierna la Mafia? Pero digo yo: ¿por qué la habéis elegido?». Estas palabras (que los dos autores del bocadillo —Sclavi & Picatto— ponen en boca de un tal Groucho, sosia o reencarnación del mítico Groucho Marx) son, en su paradoja, interesantes por dos motivos al menos. Uno, por así decir, *histórico*, en cuanto revela la actitud de europeos o de americanos frente a una Italia que honra a Borsellino o Falcone mientras que en los hechos deja ver que convive con el fenómeno mafioso: véanse, por otra parte, los implacables juicios de la prensa americana, alemana, francesa, etc., cada vez que a la «resolución» de nuestros políticos responde alguna despiadada ejecución mafiosa, pero entre nosotros siempre hay alguien que asegura a la prensa y a la opinión pública que la última violencia sólo sería «el coletazo» de una criminalidad ya acorralada... El otro, en cambio, *teórico*: como *elegir* significa, en el fondo, *discernir*, las palabras de Groucho remiten a las responsabilidades de cada individuo también (y sobre todo) en los males colectivos —por los cuales no basta con descargar la culpa en alguna entidad igualmente colectiva—, tales como la clase política, el gobierno, el

carácter italiano, o hasta el clima y el paisaje mediterráneo, pero habría que preguntarse al menos: *¿qué he hecho yo para evitarlo?* Se llama, laicamente, «examen de conciencia».

Acudo a otro argumento, aparentemente no conectado con éste. «Si se les permite a los turcos, a los sarracenos y a los judíos (...) vivir y habitar entre los cristianos en las más hermosas ciudades del mundo, ¿por qué motivo no se dejaría vivir en aquellas pobres montañas a los que poseen el santo Evangelio y adoran a Jesucristo?» Así se dirigían en 1561 los «valdenses de los valles» al Presidente del Parlamento de Turín. Menos de medio siglo antes, Lutero había hecho públicas sus *Noventa y cinco tesis sobre las Indulgencias* (Wittenberg, 31 de octubre de 1517); ya el 23 de agosto de 1518, la autoridad papal lo había declarado «herético» y había impuesto a los magistrados civiles que lo entregasen. La «tesis 90», en especial, recordaba que reprimir una crítica con la fuerza bruta y no con otros argumentos acababa «con exponer a la Iglesia y al Papa al ridículo ante sus adversarios». Con el sucesivo llamamiento de Lutero a la nobleza alemana, se iba a iniciar la que se convertiría en la *resistencia* protestante.

Italia también es parte integrante de este fenómeno. Conviene repetirlo dado que, en el debate acerca del «estado miserable» de los italianos *de hoy*, tanto los observadores extranjeros como nuestros comentaristas lamentan cada vez más la ausencia entre nosotros de una «ética protestante» adecuada a las transformaciones de la modernidad. A veces con efectos, por no decir más, sorprendentes: como es el caso de los intelectuales que «apoyan» a las Ligas septentrionales —cuyo símbolo es aquel *Carroccio* en torno al cual se reunían los hombres de las Comunas aliadas con el Papa contra Federico Barbarroja, «emperador del septentrión»—, tan desenvueltos

como para aconsejar al «laborioso» pueblo del Norte de Italia que se «convirtiera» al protestantismo a modo de protesta... contra Roma. Y esto ocurre, téngase en cuenta, mientras en páginas «comprometidas» con ésta o aquella versión de «catolicismo militante» no se pierde ocasión de atacar las oscuras doctrinas de los calvinistas, la dureza de los puritanos, la rigidez de los protestantes en general, cuya «teología» sería, en última instancia, responsable de toda clase de males, desde el carácter salvaje del primer capitalismo hasta el *apartheid* sudafricano, por no hablar de la guerra del Golfo.

Creo que una pequeña aportación a la recuperación del sentido de responsabilidad *individual* consiste en el respeto de la historia. Por ello sugiero vivamente la lectura del estudio de Salvatore Caponetto (historiador de la Facultad de Magisterio de Florencia), dedicada a la *Riforma protestante nell'Italia del Cinquecento* (Claudiana, Torino 1992), que reconstruye el «mosaico perdido» de la experiencia protestante italiana. A finales del siglo XVI —escribe—, «el martirio de los grandes predicadores, el exterminio de los valdenses de Calabria, la destrucción sistemática de la disidencia en todas las regiones italianas, generaron una profunda decepción popular y cortaron los hilos de la incipiente ligazón» con las experiencias de más allá de los Alpes. La Reforma no fue, pues, una ocasión fallida, sino una ocasión *reprimida* por aquellas «autoridades civiles» que se volvieron «sostén de la fe romana contra la herejía», demostrando con los «herejes» una violencia y una hipocresía francamente mafiosas *ante litteram*.

Pero si el libro de Caponetto nos cuenta la historia —a la vez trágica y épica— de las mujeres y de los hombres que arriesgaron su propiedad y su vida por vivir «según Lutero» (o según Calvino), el atractivo y apasionado estudio que Giorgio Tourn (pastor de





Torre Pellice y Presidente de la Sociedad de Estudios Valdenses) ha dedicado al «singular fenómeno de un pueblo-Iglesia» —*I Valdesi (1170-1976)* (Claudiana, Torino, 1977 y 1981); restituye a su dimensión *europaea* (y en cierto sentido *mundial*) una experiencia que a primera vista parece ceñirse «a dos valles del Piamonte occidental —Pellice y Chisone-Germanasca—, que partiendo de Pinerolo se dirigen hacia los Alpes, llamados aún hoy *valles valdenses*». En realidad «se trata de la más antigua comunidad cristiana no católica constituida y vivida en Europa antes de la Reforma» que toma el nombre de aquel Valdès o Valdesio —comúnmente llamado Pietro Valdo— que, rico mercader de la ciudad de Lyon, en 1174 había renunciado a todos sus bienes para «vivir como los apóstoles», a fin de que sus conciudadanos «aprendiesen a recobrar su esperanza en Dios y no en las riquezas». Pero el experimento valdense —urbano en su origen, luego «disperso» por toda Europa y finalmente refugiado en los «valles»— desembocaría en una «Iglesia de los pobres» que —observa Tourn— «no es la copia mejorada de la Iglesia romana» sino «*otro tipo de Iglesia*», tanto bajo el prisma de la doctrina como de la organización: «El hecho de que cada creyente pueda con-

sagrar el sacramento está indicando la superación del poder sacerdotal, el fin de una estructura jerárquica». Y —sigue diciendo Tourn— en la perspectiva de los valdenses «no existen pruebas de apelación: purgatorio, intercesión de santos y de vírgenes; misas en sufragio son engaños, fraudes religiosos que se denuncian y combaten». Todo esto, repito, *antes* de Lutero y Calvino. Pero en 1532 los *barba* (predicadores itinerantes) reunidos junto al pueblo, decidieron la adhesión a la Reforma en la versión suiza y estrasburguesa (sínodo de Chanforan) transformando el originario movimiento medieval en Iglesia reformada. La mayor influencia fue calvinista. Como en Ginebra, la ciudad-Estado de Calvino, los valdenses eligieron ancianos para el gobierno de las Iglesias, diáconos para atender a los pobres, ministros para la predicación; como los hugonotes de Francia, tendrán sínodos (el primero es de 1558, con un año de anticipación al de los calvinistas franceses en París). Por fin, su «Iglesia», como puntualiza Tourn, «no será una organización centralizada y rigurosa de tipo ginebrino, pero tampoco un movimiento 'político-confesional' de tipo hugonote; será una unión libre de Iglesias y de creyentes, ligados por un compromiso común de solidaridad fraternal».

Bajo este prisma, el experimento valdense, «avanzada protestante» en una tierra demasiado «cercana» al Papa de Roma, tiene valor tanto para Europa como para Italia. Para Europa, porque aquella *unión libre de Iglesias y de creyentes* ha prefigurado las formas de convivencia civil de las que nació nuestra misma democracia representativa —un aspecto de la experiencia valdense que estaban muy dispuestos a reconocer los grandes teóricos del contractualismo político de la segunda mitad del siglo XVII. Para Italia, porque la valerosa y tenaz *resistencia* del «pueblo de los valles», aunque marginado, encerrado en una especie de gueto geográfico, discriminado, demostró en los hechos la posibilidad de *otra Italia*, diferente, por ejemplo, de la soñada por Manzoni. El siglo XVII de *Los novios* es, en su aspecto mejor, el de una sociedad campesina fundada en familias temerosas tanto de Dios como del poder, donde el hombre (Renzo Tramaglino) ha decidido casarse y la mujer (Lucia Mondella) está sobre todo orgullosa de haber llegado virgen al matrimonio, siguiendo las directivas de un fraile (Cristoforo) y bajo la mirada benévola de un cardenal... El siglo XVII valdense es el de un pueblo de libres y armados que elige combatir «por el honor de Dios». También ésta es una lección importante para nuestra Italia, demasiado llena de «hombres de honor».

No he usado por acaso el término *resistencia*: la experiencia valdense (como otras del mundo protestante) ejemplifica bien cómo *ciudadanía* y *representación* (los dos elementos clave de la democracia, como aún hoy la concebimos) toman formas definidas en el espacio y en el tiempo (en 1561, como hemos visto, ¿no pedían acaso los valdenses «vivir y habitar» en lugares donde poder garantizar la conservación de su religión «enteramente fundada en la pura palabra de Dios»?); Por ello se trata de conquistas que se defienden sin cesar: barreras impuestas en el espacio y en el tiempo acaban, en efecto,

por vaciar de sentido a los organismos representativos, por volver impotentes a los ciudadanos, por matar a la democracia. Los barrios «prohibidos» de Palermo o las «calles del miedo» de cualquier ciudad asediada por la criminalidad, o el Milán de la corrupción y de la ineficiencia, ¿no son acaso los nuevos guetos de esta época que se pretende «post-moderna»? La experiencia del «pueblo-Iglesia» de los valdenses se nos revela entonces tanto más preciosa cuanto más «singular» en el contexto italiano. Y más en general: *mantenerse firmes* (para decirlo con Lutero) «por el honor de Dios», pero también para que se haga justicia entre los hombres. Esta es la actitud opuesta a la de quienes «eligen la Mafia».



## Madrid



## Rosa Pereda

Para la gripe, que es el mal de esta ola de frío y contaminación, estoy tomando cobre y un complejo de derivados vegetales, amén de una dieta que se basa en mucha vitamina c mañanera, un golpe de vegetarianismo, supresión de excitantes, incluidas las carnes rojas, y unas tisanas de sabores ambiguos. Mi médica, que ES médica reconocida por los colegios y por el Estado —no me pondría en cualquier mano— ha elegido la medicina alternativa, me ve por el iris —mucho menos agresivo, además de más poético, que los rayos X— y está recuperando para mí los viejos saberes. Mis bronquios han visto revueltas sus secreciones, y tengo la esperanza de curar, por fin, esta maldita bronquitis crónica que ya vio nada más mirarme a los ojos... Pero quién le cuenta eso a la Seguridad Social.

Y casi, ni a mí. Mi saber racional —alguno sonreirá con ironía— me dice que gracias a los antibióticos, las vacunas, las sulfamidas, etcétera, incluso los rayos X, la esperanza de vida de casi toda la humanidad se ha triplicado en el último siglo. Seguramente esa esperanza —y su reparto geográfico es un problema lo bastante peliagudo como para chantajear cualquier pensamiento— es lo que permitió a la salud individual convertirse en salud pública. Y la salud pública —ya lo dicen de maneras distintas mis amigos Fernando Savater

y Roberto Blatt— en la obsesión del Estado... una vez constatado su fracaso básico, y sin renunciar, inocente, a su objetivo: nuestra felicidad.

Como en las utopías clásicas, el ojo del Estado vela por mi gripe, metido en la contradicción que separa mi elección de mi salud, su vigilancia y la necesidad de conservar en activo mi maltrecha fuerza de trabajo. El modelo fábrica y el modelo panóptico coinciden y pelean en su esquema de salud, de Mi Salud. Y tanto en mi cuerpo como en mi propia fábrica —los centros culturales también funcionan adorando el modelo fábrica, las revistas culturales no deben hacer otra cosa, la optimización es la única posibilidad de existencia, de subsistencia— parecería que ya sólo en la salud podrá intervenir el Estado... Justo en la salud, y yo me voy a la medicina alternativa.

Yo, digo, me voy a la medicina alternativa, pero hay muchos, demasiados, que se van a la religión alternativa, a la brujería alternativa, a esos reinos donde lo irracional se erige en sistema. Poco he visto, pero el factor común de esos viajes al más allá es una confianza desmesurada en la propia mente, en el propio individuo y sus *mediums*, como hacedores de su entorno y sus malditas circunstancias, y una desconfianza radical en el colectivo, en la colectividad. En el Estado. Es la crisis de la política. O el fracaso de la política.

Mi generación, yo misma, se caracteriza por escupir al cielo abundantemente, y que en la cara le caiga: criticamos al Estado, y hay que aguantar el Estado débil. Criticamos el estalinismo, y hay que aguantar la caída de la URSS y satélites. Criticamos la sociedad de consumo, y hay que tener estómago para soportar los costes de la crisis... Y así. Hemos señalado la inoperancia del pensamiento blando, en esta mismas páginas, y ya nos está cayendo encima...

Efectivamente, la despolitización del pensamiento está muy bien, esa su dedicación a la vida cotidiana, a los aspectos de lo individual y lo colectivo que no tocan a la influencia del Estado, o al menos, vistos desde fuera de la influencia del Estado. Al margen de la teoría del Estado. Primero, como siempre, empezaron los filósofos, profetas del Estado débil. Y de ahí a la moda de la filosofía no hubo ni un paso. Pero enseguida, ese interés por lo privado se ha convertido, combinado con extrañas y viejas fuerzas, en una, la única, pasión pública.

Lo privado es la mejor pasión pública. Conversaciones privadas pasan a ser públicas, publicadas, hasta por supuestamente rigurosos medios informativos. Vidas domésticas, casas, comportamientos sexuales, dolores indecibles, deslices, almuerzos, cenas, siestas... El teleobjetivo, la grabadora y el receptor de radio, sirven para poner en el escaparate ideas, sentimientos, acciones, concebidas y realizadas en el estricto dominio de lo privado. Y, a partir de que son ya públicas —es decir, publicadas— son pasto de la opinión en diversos registros, desde el humor al comentario editorial, desde la improvisación más o menos piadosa al linchamiento moral... ¿No estamos en el verdadero panóptico, por fin? ¿No estamos en el ojo que te mira, en la boca que te juzga, en la palabra que te condena? ¿No estamos en la mirada de la que nada puede escapar, esa mirada con altavoces?

El panóptico es como Dios. Esa estructura radial con su garita de vigilancia central, quiere ser como Dios: el pecado de los ángeles y los hombres.

El panóptico —es decir, el modelo cárcel— era un sueño estatal. Del modelo utópico/arquitectónico, al arquetipo de todo un sistema, defenestrado por ahora, el panóptico sigue siendo el sueño definitivo de todos los ministerios del Inte-

rior, servicios de inteligencia incluidos. Pero aquí no es el Estado, ni siquiera es una sola mirada: muchas miradas, muchos poderes, el cuarto poder. Y su nombre es Legión.

Para (o por, según, sin, so, sobre, tras) los medios de comunicación parece que actúan los jueces, las Iglesias, las fuerzas de orden público y las de la cultura, el propio Ejecutivo. Son la criba última de cuanto hacemos, y los hacedores del discurso. La comunicación ha sustituido al Estado en lo omnímodo de su poder. Porque ya nadie puede decir que el Estado tenga, ni siquiera, la mayoría del poder social. Y curiosamente es el único —el único— poder elegido democráticamente. Ni el dinero que está detrás del modelo fábrica, ni el que está detrás del panóptico real y sus muchos ojos, ni los llamados líderes de opinión, han respondido al mandamiento un hombre, un voto. Ni los jueces, ni las Iglesias, ni los poderes fácticos. Los medios, que sólo se representan a sí mismos, han suplantado a la voluntad popular, teóricamente soberana... Los *media*/panóptico, para quienes finalmente actuamos todos, incluso cuando estamos en lo más íntimo de nuestra recóndita, desconocida, oculta existencia... Como un sueño, nos puede llegar esa fracción de fama, ese segundo de popularidad. En cualquier momento, como tengamos cualquier responsabilidad, podemos «salir en los papeles», dicho sea en el tono amenazador y casi siempre temible, de nuestros abuelos. O salir por la radio, que es casi peor.

El ojo panóptico sufre — como aquel vigilante del garito central— la necesidad de conocer todo *verdaderamente*, de que no se le escape nada. Hay una fiebre de verdad, una necesidad de verdad. Ver la verdad y contarla, y hacer creerla. El programa *La máquina de la verdad*, con su detector de mentiras y todo, es mucho más que una metáfora de esta obsesión: revela no sólo el recelo ante el discurso del otro, que puede



ocultar —¡que tiene el derecho a ocultar!— o incluso interpretar *pro domo sua* —que también tiene el derecho— sus actuaciones; quiere desnudar al otro de su discurso, romper esa distancia absolutamente respetable entre el hombre y el discurso: no sólo respetable: absolutamente infranqueable. Por eso miente, por mucha tecnología que le ponga, por mucho medio policial que use. Como en el tercer grado, el discurso —y parecido sueño tiene el interrogador policial, esa sed de verdad de la inquisición— el discurso, digo, de grado o por fuerza, es siempre discurso. De ninguna manera puede reproducir exactamente la conducta. De ninguna manera se puede convertir en conducta. Es más: es el discurso del interrogador. El discurso buscado. Para el que se ha preparado el cuerpo, *relaxado* por la picana o el potro, o controlado el alma, con los electrodos o el pentotal. Un discurso cuyo papel es confirmar una verdad: la del interrogador.

El ojo modifica el experimento, y el medio aún más. De algún modo, un viejo vicio filosófico, la confusión de los órdenes lógico y ontológico, se da en estos alardes... Creíbles, por supuesto. Muy creíbles. Es la persecución de la objetividad periodística, esa gran mentira, ese sueño que quisiera volver transparente lo que no deja de ser opaco, lo que no deja de ser discurso, sucesión de palabras, literatura. Como periodista y en el calor de la gripe, puedo confesar y confieso que, finalmente, el medio es el mensaje, que más que el medio, la cabecera es el mensaje. Y que todas las cabeceras tienen dueño.

Y es que a mí me parece que un periodista que reflexione sobre su propio trabajo —y creo que tenemos la misma obligación que los demás— debe tener conciencia de sus límites. No hablo de límites individuales, ni siquiera de límites éticos, o deontológicos, finalmente ideológicos

y por tanto opinables. Pero al menos, esos límites verdaderamente materiales, los límites que le impone la materia que usa. ¿Releer a MacLuhan? Y no sólo. A veces, siempre, si se obvia el límite, que esta vez es un límite de realidad (de confusión de unas realidades y otras) se miente. Como en las lentes de voluntad panóptica, determinados deseos de penetración en la realidad —el motor que mueve el objetivo para conseguir la panavisión (180 grados) o el ojo de pez que quiere la visión esférica, es decir, total— determinados deseos de reflejar la realidad tal cual es, la distorsionan.

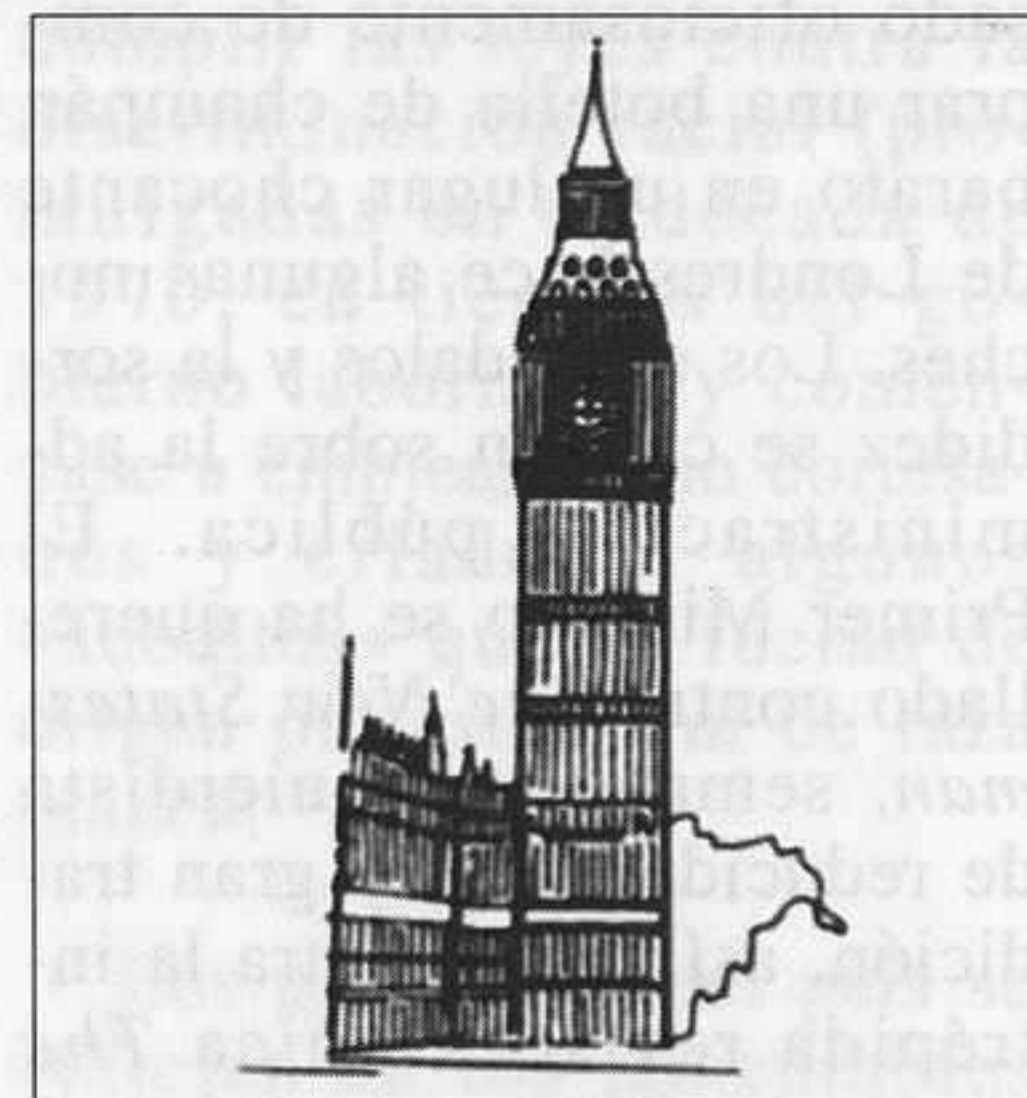
De esta distorsión han llegado a la sociedad española ciertos deslizamientos semánticos. Por ejemplo, el uso de la palabra credibilidad. Un periodista y su cabecera —sobre todo su cabecera— sí tienen que tener credibilidad. En su naturaleza de discurso tienen que ser creídos, porque fe es creer lo que no vimos. Y lo que cuentan los media no lo hemos visto: podemos creerlo o no. Pero, ¿y los políticos? En rigor, el político *hace*. El político transforma la realidad, sobre la que actúa (y también la transforma si no actúa). La fe y la política no tienen nada que ver. La credibilidad, en rigor, no es característica del político, sino del relato mediático de sus actos, del relato de su administración del poder.

En este deslizamiento semántico de tantísimo uso, no creo que la responsabilidad sea únicamente de la prensa —aunque creo, y desde muy dentro, que los medios sufren una hinchazón enferma en el papel social que ocupan. Creo que si la política real —esto es, la acción política— no hubiera primado a los medios como forma de relación y comunicación con la ciudadanía, hubiera sido más difícil esta confusión, que la crisis no hace sino agigantar. Porque, querámoslo o no, el mundo de los hechos está siendo suplantado por su relato. Como en aquella vieja broma, si no sale

tu esquila en el ABC es que no eres nadie o que no te has muerto.

Medio muerta ando yo con esta gripe, pese a los cuidados de mi naturópata, y abocada al castillo kafkiano de la Seguridad Social —y cómo le cuento al médico/ administrativo que me toca, que prefiero la medicina alternativa a sus rayos X— reflexionando sobre el modelo fábrica y el modelo panóptico y las vías de escape de la mirada propia. Tal vez tenga razón Roberto Blatt cuando anuncia que el mundo está de parto, que el descrédito de la política convoca al rearme de otras instancias sociales... Veo la cara de Ynestrillas en los pasquines, con su herida personal y con su frialdad, y tiemblo. Oigo los tres bombazos de Madrid y tiemblo. No me gusta, me da miedo esta historia recurrente, que tal vez vuelva a repetirse otra vez como tragedia. Tiemblo y me digo que es la fiebre. La gripe.

## Londres



## Marina Warner

Por iniciativa de un parlamentario inglés, se ha presentado a la consideración de la Cámara un proyecto de ley que lleva por título «El derecho a saber»; tras su lectura y debate, este proyecto será sin duda rechazado. «El derecho a saber» exige el acceso a la información, derecho garantizado por las Constituciones de la mayoría de los países democráticos, y sería la primera medida encaminada a establecer la transparencia en las actuaciones gubernamentales y a emprender la inexcusable reforma de las instituciones británicas, hoy en día dirigidas con métodos inverificables por unos caballeros que pactan acuerdos no escritos en la comodidad de sus clubes privados.

El proyecto se ha presentado en un momento en que arrecia la batalla sobre el papel que debe desempeñar la prensa, cuando el Gobierno está considerando diversas propuestas encaminadas a limitar la intrusión de los periodistas en la vida privada de los ciudadanos. En los últimos meses, los tabloides han sometido a un pertinaz acoso a diversas personas célebres como, por ejemplo, un actor de televisión que frecuentaba el trato de prostitutas; es muy discutible que la celebridad comporte las obligaciones que, sin embargo, sí van unidas a un cargo público; ciertamente, el mencionado actor tiene mayor derecho a preservar su intimidad del escrutio-



nio público que el ministro de Finanzas, a quien se ha acusado oficiosamente de comprar una botella de champán barato en un lugar chocante de Londres hace algunas noches. Los escándalos y la sordez se ciernen sobre la administración pública. El Primer Ministro se ha quejado contra *The New Statesman*, semanario izquierdista de reducida tirada y gran tradición, así como contra la intrépida revista cómica *The Scallyway*. En ambas publicaciones habían aparecido enérgicos desmentidos de los rumores sobre el supuesto adulterio del ministro. Tales rumores llevaban meses en circulación y la opinión general es que Major ha cometido una torpeza al presentar estas demandas.

Ahora bien, el papel de la prensa está básicamente en entredicho como consecuencia de su participación en la crisis que ha sacudido los cimientos de la monarquía británica; son muchos los que afirman que, en su implacable búsqueda de noticias, los periódicos populares han contribuido a exacerbar los problemas causantes de la desintegración de la familia real.

El argumento esgrimido por los detractores del papel desempeñado por la prensa es el siguiente: Rupert Murdoch, magnate de origen colonial que alberga resentimientos contra el poder de la metrópoli, dirige su imperio periodístico (que incluye desde diarios estridentemente sensacionalistas como el *Sun* hasta otros de reconocida seriedad y solera como el *Times*) desde la fortaleza que ha erigido en el distrito de Wapping. Allí ha conseguido quebrantar el peligroso poder de los sindicatos e instruido a sus redactores para orquestar una campaña —que difícilmente podría calificarse de clandestina— contra las tradiciones británicas y su símbolo histórico fundamental, la monarquía. Sus sabuesos han acorralado a los miembros de la familia real, prosigue esta versión, aprovechando la me-

nor oportunidad para airear los enfados de la Reina, las meteduras de pata del duque de Edimburgo, los galanteos de las princesas y duquesas, los derroches del erario público y todo comportamiento inconveniente de la realeza. El republicanismo de derechas, atizado por el rencor colonial, amenaza con desintegrar las bases míticas del pueblo británico. O, al menos, eso es lo que se dice.

Los sentimientos antimonárquicos han dejado de ser patrimonio de los «chalados de izquierdas» —los republicanos recalcitrantes del Partido Laborista parecen ahora un borroso sueño del pasado— y han sido asumidos por los conservadores afines a las posiciones thatcherianas. Este inesperado cambio de alianzas resulta ciertamente sorprendente, pero el problema es más complicado. Podría alegarse que los tabloides se han limitado a ejercer el derecho a la libertad de prensa; que los ataques contra la familia real tal vez formen parte de una campaña contra una situación de privilegio que hasta el momento se había aceptado acriticamente; que los periodistas, cumpliendo con su deber profesional, están investigando a fondo los abusos de poder para proteger al público.

Al examinar la cuestión —y todos los periódicos, incluido el *Independent*, que antaño ignorara altivamente las historias de la realeza, han analizado la cuestión— surge la sospecha de que la prensa sensacionalista ha sido una marioneta manejada por instancias superiores; la información que con tanto esfuerzo han conseguido —utilizando teleobjetivos, interceptando conversaciones telefónicas y recurriendo a una insolente e infatigable persecución de las personas implicadas— quizá haya sido sembrada en su camino por terceras partes interesadas en darla a conocer. Se sabe, por ejemplo, que las pruebas sobre los adulterios de los príncipes obraban en poder de la prensa mucho antes de

que fueran publicadas junto a pudibundas afirmaciones sobre el derecho del público a conocer la verdad. ¿Cómo se decidió que había llegado el momento de darlas a conocer? No fueron consideraciones derivadas de estudios de mercado, ni un cambio en el estado de la opinión pública, ni el ánimo de ensañarse con alguien que ya había caído lo que llevó a los periodistas a publicar los datos que poseían; lo cierto es que estaban esperando que se les concediera permiso para hacerlo.

La condición subordinada de la prensa se revela en la discrepancia de las fechas atribuidas a las primeras grabaciones que recogieron conversaciones de la Princesa de Gales con su amigo. De su charla se desprende con claridad que era el día de Nochevieja y, sin embargo, la conversación fue interceptada cinco días después por un respetable director de banco y radioaficionado. La única conclusión factible es que alguien estaba radiándola con la esperanza de que fuera interceptada. Stuart Weir, periodista partidario de la reforma y miembro del consejo de *Charter 88*, ha argumentado en un artículo publicado en *The Nation* que, dada la calidad de las grabaciones, éstas sólo pueden ser obra de profesionales.

La guerra se ha declarado dentro de la familia real y las diferentes facciones han buscado el apoyo de distintos medios de comunicación. La sordez de esta encarnizada lucha familiar no podía dejar de tener efectos en la opinión pública. La batalla de Diana y Charles por el trono o, aún peor, por el control sobre el próximo heredero al trono, posee profundas implicaciones para el país; Major se puso en el peor de los ridículos al anunciar en la Casa de los Comunes la separación de los Príncipes de Gales y declarar que no constituiría un obstáculo para el ascenso al trono de Diana.

La manipulación de la prensa por parte de los círcu-

los palaciegos, el servicio secreto o los guardaespaldas y espías de las diversas partes enfrentadas está íntimamente relacionada con el problema que pretende solventar el decreto sobre el derecho a saber; a pesar de la variedad de posturas representadas por los numerosos periódicos británicos, el ciudadano medio desconoce la dinámica del poder, ya que se le oculta el verdadero funcionamiento del Estado. La mayoría de los periódicos y periodistas, amordazados por normas relativas a los delitos de «lesa majestad» y a la calumnia, por la ley de Secretos de Estado y por la propia fuerza de la costumbre, tampoco son capaces de desentrañar ese funcionamiento. El clamor de las indignadas protestas suscitadas por la vida amorosa de las personas reales podría ocultar otros aspectos más perniciosos de los enfrentamientos institucionales. La reciente avalancha de escándalos que afectan a personalidades públicas ha puesto de manifiesto la indefensión de una ciudadanía que tiene los ojos vendados; la quiebra del imperio financiero de Maxwell y la notificación de que, de un día para otro, iban a cerrarse treinta minas de carbón, sin que mediara ninguna consulta ni decisión gubernamental, es particularmente reveladora y sangrante. La indiferencia y la cobardía de los medios de comunicación han propiciado la ignorancia del público (hay que decir, no obstante, que *Private Eye*, el tendencioso semanario satírico, llevaba años hablando del asunto Maxwell); pero la ignorancia está enraizada en lo que ahora ha dado en llamarse la «cultura de la deferencia», en esa forma de pensar que asume que «nuestros superiores saben más que nosotros». Esta resignación no es un virus, ni una especie de reblandecimiento cerebral causado por la niebla londinense, ni tampoco una característica idiosincrásica de los británicos, sino un resultado de la organización institucional del país, de la falta de garantías legales, derechos constitucio-



nales y leyes escritas que definen qué es la ciudadanía. El problema se ha visto agravado por la apatía política; tras quince años en el poder, los conservadores enfrentan las renovadas crisis con pasmosa complacencia y deshonrosos desmentidos. La situación actual de la ciudadanía podría compararse con la del guisante colocado bajo un montón de colchones sobre los que dormía la princesa del cuento; los ciudadanos, sofocados bajo la montaña de colchones, creen que el peso de la princesa no puede agravar mucho su situación.

El término «mito» se utiliza a menudo como sinónimo de «ilusión», e incluso de «falsedad», pero los mitos también poseen, tal como Platón lo reconoció en *La república*, capacidad para poner en evidencia la falsedad al presentar alternativas imaginarias; los mitos pueden, en consecuencia, convertirse en instrumentos para desvelar la verdad; pero un mito se hunde cuando los que antaño lo apoyaban traicionan sus sueños e ilusiones. El desorden que se ha adueñado de Gran Bretaña, ante el cual el gobierno británico parece impotente, se ha reflejado, como en un fantasmagórico palacio de espejos, en las calamidades que se han abatido sobre la familia real. Los adulterios y venganzas, las separaciones y divorcios son hechos que ocurren en el mundo de la realidad, pero no pueden contemplarse como una especie de telenovela escandalosa que afecte únicamente a la fami-

lia. Cuando se declaró un incendio en el castillo de Windsor, parecía que era la propia Casa de Windsor la que se derrumbaba. Al poco tiempo, la Reina decidió borrar de la *Civil List* —lista de personas mantenidas por el erario público— a muchos principillos y princesas, y comprometerse a pagar impuestos, enmendando la actitud de su acaudalada familia, la cual siempre se había negado a renunciar al privilegio de la exención de impuestos. Pero el propio hecho de que esta medida revista la forma de una concesión revela que la nación se ha acostumbrado a tratar a los jefes de Estado con inusitada deferencia. El Parlamento no ha discutido si la familia real debe pagar impuestos, ni cuáles de sus miembros tienen derecho a recibir rentas públicas, ni tampoco la cuantía de éstas. La Reina se limitó a anunciar sus intenciones y el pueblo se congratuló agradecido.

La posible abolición de la monarquía es un tema tabú; su mera mención, aun en privado, es recibida con un timorato silencio. Desde luego, es impensable que se convierta en tema de un debate parlamentario.

El argumento de mayor peso contra la república, tal como se desprende de numerosos artículos de opinión, puede resumirse en pocas palabras: la Sra. Presidente, Mrs. Thatcher. Asimismo, dada la configuración del Reino Unido, que está compuesto por un conjunto de nacionali-

dades —Gales, Irlanda del Norte, Escocia e Inglaterra—, la existencia de un símbolo unificador reviste cierta importancia; tal vez, una Constitución podría desempeñar un papel similar, aunque puede que no tuviera la misma fuerza cohesiva en el Reino Unido que en los Estados Unidos, dados los diferentes antecedentes históricos de ambos países.

Después de sondear las opiniones de mis colegas, amigos, familiares y demás conocidos, tengo la impresión de que los menores de cuarenta y cinco años no se sienten tan identificados con la monarquía como sus padres, lo que no obsta para que, antes que una república, prefieran otra solución para renovar la relación entre gobernantes y gobernados. En primer lugar, el monarca debería dejar de ser la cabeza visible de la Iglesia anglicana. El Príncipe Carlos, ese personaje cortado según el patrón de la monarquía danesa, preocupado por la ecología y las reformas comunitarias, goza de muchas simpatías; sus charlas amorosas sobre la reencarnación y los tampones han contribuido a aumentar su popularidad, aunque algunos escépticos señalan que sólo la observancia de la etiqueta impidió que su amante, agotada por la conversación, le colgara el teléfono al Príncipe. Dadas las simpatías del Príncipe y la camarilla de asesores de la que se ha rodeado, bien podría ocurrir que, llegado el caso de que ocupe el trono,

prescindiera del privilegio que permite a la Casa Real no cumplir las leyes contra la discriminación racial (promulgadas en la década de 1970, en tiempos del gobierno laborista), y comenzase a emplear como cortesanos y criados a algunos «súbditos» que no fueran de origen protestante ni de raza blanca.

Los problemas del país se reflejan en los lamentables conflictos de la familia real; la pervivencia de la monarquía debería analizarse desde la realidad del poder y de la autoridad del Estado; perder la oportunidad de hacerlo sería un grave error y sumiría al pueblo británico en una oscuridad aún mayor. No obstante, cabe confiar en que no sea así; la monarquía es un mito, y los mitos se hacen y deshacen para transmitir verdades de forma implacable, aunque indirecta. Una plaga se abate sobre Tebas y el orgullo de Edipo, gobernante de la ciudad, se desmorona; los hechos que salen a la luz le señalan como culpable. La familia real británica ha vivido en el cuento de hadas que la prensa ha tejido a su alrededor y, por definición, los cuentos de hadas nunca tienen un final feliz para todos. El Rey de Jordania comentó jocosamente en una ocasión que no tardaría en llegar el día en que sólo quedarán sobre la Tierra cinco reyes y reinas: los de corazones, espadas, bastos y copas, y la Reina de Inglaterra. El futuro nos dirá si su predicción era acertada.

#### NUMERO 50

**La década del cambio:** Alfonso Guerra.

**Aciertos e incertidumbres:** Ramón Vargas-Machuca Ortega.

**El último ciclo de la economía española:** Julio Rodríguez López.

**Diez años de reforma educativa:** Alfredo Pérez Rubalcaba.

**Diez años de política industrial:** Alvaro Espina.

**El desencanto político:** Oskar Lafontaine.

**Un fragmento de la historia socialista:** Gregorio Peces-Barba Martínez.

**Los requisitos del desarrollo democrático. El caso de América Latina:** Luciano Pellicani.

**José Aricó. Pensar entre espejos desplazados:** Emilio de Ipola.

**Sobre la recepción de Marx y Engels en España:** Pedro Ribas.

#### LIBROS

**Más allá del túnel comunista:** Agnes Heller y Ferenc Feher (Miguel Porta Perales).

**La Europa de ayer y la de mañana:** Mercedes Cabrera, Santos Juliá, Pablo Martín Aceña (Miguel Porta Perales).

**Por una sociedad abierta:** Isaiah Berlin (Miguel Porta Perales).



**Leviatán**  
Revista de hechos e ideas

Suscripción 4 números: 2.000 ptas.  
Forma de pago: Talón bancario o giro postal.

Redacción y Administración:  
Monte Esquinza, 30, 2.º dcha. Tel.: 410 46 96. 28010 Madrid



# LETRA INTERNACIONAL

## N.º 13

Rafael Argullol  
Roberto Blatt  
Miguel Cereceda  
José Andrés Rojo  
Ramón F. Reboiras  
Ricardo Oré  
César Ballester  
Umberto Eco  
Jacques Derrida  
Margit Frenk  
Michel Tournier  
Robert Darnton  
Mario Merlino  
Machado de Assis  
Jorge de Lima  
Oswald de Andrade  
Mario de Andrade  
João Guimarães Rosa  
Rubem Fonseca  
Haroldo de Campos  
Caio Fernando Abreu

## N.º 14

Xavier Rubert de Ventós  
Edgar Morin  
Gyorgy Konrad  
Alain Touraine  
Ramón F. Reboiras y José  
Andrés Rojo  
R. Blatt, F. Claudín,  
S. Clotas, J. Juaristi,  
L. Paramio y F. Savater  
Víctor Gómez Pin  
Marcos-Ricardo Barnatán  
Julia Kristeva  
Gustavo Dessal  
Alicia Botana  
Mechthild Zeul  
Sudhir Kakar  
Josef Kroutvor  
Roger Dadoun  
Rosa María Pereda  
Tzvetan Todorov  
Michael Ignatieff  
Giulio Giorello

## N. 15/16

Gilles Lipovetsky  
Ludolfo Paramio  
Leszek Kolakowski  
Vaclav Havel  
Luis Goytisolo  
Richard Kearney  
Irving Howe  
Ferenc Feher  
Gonzalo Celorio  
Jorge Edwards  
Jürgen Habermas  
Norberto Bobbio  
Alberto Gil Novales  
Juan Ignacio Macua  
Umberto Eco  
Luis Alonso Fernández

Kenneth Hudson  
Alfonso E. Pérez Sánchez  
Stephan Wackwitz  
Miguel Porta Perales y  
Josep Sarret  
Libuse Monikowa  
Rosa María Pereda  
Barbara Probst Solomon  
Giulio Giorello

## N.º 17

José Andrés Rojo  
Ingo Kolboom  
Karl Schlögel  
Stefan Heym  
Friedrich Dieckmann  
Juan Carlos Vidal  
Leonardo Sciascia  
Vincent Canby  
Antonio Cisneros  
Percy Kemp  
Eugenio Trías  
Ursula K. Le Guin  
Aliza Ezra  
Dorothy Parker  
Lourdes Ortiz  
Ana Rossetti  
Annie Dillard  
María Kodama  
Eduardo Subirats  
Francisco F. Longoria  
Vicente Verdú  
Jean Pierre Estrampes  
Antonio Fernández-Alba  
Rosa María Pereda  
Tzvetan Todorov  
Michael Ignatieff  
Milan Simecka

## N.º 18

Victoria Camps  
Václav Havel  
Timothy Garton Ash  
Antonio Cascales  
Josefina Casado  
Paul Virilio  
Soledad Murillo  
Michael Maffesoli  
Ana María Leyra  
Carmen Mataix  
George Steiner  
Rosa María Pereda  
Paolo Fabbri  
Jorge Lozano  
Lola Gavarrón  
Elena Benarroch  
Pedro del Hierro  
Ma Jian  
Jorge G. Castañeda  
Enrique González Pedrero  
José Luis Martín Prieto  
Bernardo Schiavetta  
Matilde Gini  
José Tono Martínez

Luis Antonio de Villena  
Michael Ignatieff  
Milan Simecka  
Tzvetan Todorov

## N.º 19

Michael Scammel  
Edgar Morin  
Renée Fregosi  
Daniele Archibugi  
Francisco Calvo Serraller  
Antonio Saura  
Eduardo Arroyo  
Guillermo Pérez-Villalta  
Severo Sarduy  
Georges Nivat  
Oscar Milosz  
Czeslaw Milosz  
Roman Gubern  
Rafael Fraguas  
Michael Krepon  
Eric Ambler  
Sun Tzu  
Allan E. Goodman  
Richard Deacon  
Rosa María Pereda  
Milan Simecka  
Tzvetan Todorov

## N.º 20

Luis Goytisolo  
Adam Michnik  
Alfonso Guerra  
Yvonne Hortet  
Juan Marsé  
Esther Tusquets  
Marcos-Ricardo Barnatán  
J. J. Armas Marcelo  
Amitav Ghosh  
Miguel Angel Molinero  
Norman Manea  
Harry Mulisch  
José María Martín Senovilla  
Victor Weisskopf  
Martin J. Rees  
Mario Vargas Llosa  
Mario Merlino  
José Angel Valente  
Xavier Güell  
Libuse Monikowa  
José A. Ferrer Benimeli  
Thomas Steinfeld  
Peter Sager  
Michael Ignatieff  
Giulio Giorello  
Rosa Pereda  
Tzvetan Todorov

## N.º 21/22

Tom Engelhardt  
Rafael Conte  
Robert Darnton  
Hans Christoph Buch

Denis Hollier  
Spojmai Zariab  
Christian Salmon  
Carlos García Gual  
Peter Esterhazy  
Roger Shattuck  
Nadine Gordimer  
Sara Sefchovich  
Josefina R. Aldecoa  
Sergio Quinzio  
Gilles Kepel  
Richard Rorty  
Victor Mallet  
Luciano Pellicani  
Krzystof Gawlikowski  
José Méndez  
Félix Grande  
Marin Sorescu  
Raymond Carver  
Saul Landau  
Gillian Gunn  
Hermann Bellinghausen  
Giulio Giorello  
Rosa Pereda

## N.º 23

Vittorio Strada  
Bernard Lewis  
Daniele Archibugi  
Lawrence Lipking  
Rober Darnton  
Rosa María Pereda  
Eugenio Spedicato  
Thomas Mann  
David Meghnagi  
Hava Tirosh-Rothschild  
Yirmiahu Yovel  
Gershon Scholem  
Sigmund Freud  
Roberto Blatt  
Leszek Kolakowski  
Miguel Porta Perales  
Manuel Alvarez Ortega  
Jacineeto Luis Guereña  
Giulio Giorello  
Tzvetan Todorov

## N.º 24

Ferenc Feher  
Jacques Rupnik  
Blas Matamoros  
Wilhelm Schmid  
Drago Jancar  
Antonio Colinas  
Jaime Siles  
Marcos-Ricardo Barnatán  
Mario Merlino  
Juan Nuño  
Antonio Altarriba  
Antonio Cisneros  
Tristan Tzara  
Mark Strand  
Jorge Luis Marzo  
Vlada Petric

Jan Blomstedt  
Pilar Rubio  
Jacques-Alain Miller  
Gustavo Dessal  
J. L. Giménez Frontín  
Pascal Bruckner  
Adam Michnik  
Marina Warner

## N.º 25

Jordi Solé Tura  
Joachim Sartorius  
Nadine Gordimer  
John Berger  
Jay McInerney  
Slavoj Žižek  
Peter Matthiessen  
Vladimir Soloviov  
Joaquín Roy  
Vasko Popa  
Adam Michnik  
Giulio Giorello  
Pascal Bruckner  
Rosa María Pereda

## N.º 26

Sami Nair  
Norman Manea  
Geneviève Héléne  
Francisco Jarauta  
Remo Bodei  
Gianni Vattimo  
Aldo Giorgio Gargani  
Roberto Blatt  
Roger Bartra  
Félix Grande  
Juraj Badzo  
Arthur Schlesinger, Jr.  
Marc Lambron  
Gabriel Ureña  
José María Parreño  
Giulio Giorello  
Marina Warner  
Rosa María Pereda

## N.º 27

J. H. Elliot  
Carlos Fuentes y  
Rolando Cordera  
Claudio Magris  
Julián Ríos  
Roberto Bazlen  
Edgardo Oviedo  
Enrique Lynch  
Michael Ignatieff  
Franco Ferrarotti  
Roberto Blatt  
Nora Catelli  
Peppe Balistreri  
Peter Nadas  
Kamal Sebti  
Alicia Escamilla  
Marina Warner  
Giulio Giorello

### BOLETIN DE SUSCRIPCION

### TARIFAS 4 números

España 2.400 ptas.  
Europa 3.800 ptas.  
América 5.300 ptas.

Nombre \_\_\_\_\_

Dirección \_\_\_\_\_

Ciudad \_\_\_\_\_

Suscripción a los números

Forma de pago:  Adjunto talón bancario  Giro postal n.º: \_\_\_\_\_



# CRONICAS DE AMOR Y HIERRO



## *Los libros de las estaciones de Atocha y França*

'UN DIA, (...) APARECIO UN MONSTRUO QUE VOMITABA HUMO, SEMBRABA FUEGO, BRAMABA CIEN VECES MAS FUERTE QUE EL LEON DEL RETIRO (...) Y DEVORABA EL ESPACIO MAS QUE TODOS LOS TIROS DE MULAS DE FERNANDO VII DESBOCADOS.' ERA EL COMIENZO DE UNA HISTORIA. UNA HISTORIA DE TRENES, DE HISTORIAS DENTRO DE LOS TRENES. DE MAQUINISTAS Y DE PASAJEROS. UNA HISTORIA CASI ROMANTICA QUE SE RESUME EN LA CRONICA DE SUS ESTACIONES. PUERTA DE ATOCHA Y LA ESTACION DE FRANÇA, DOS LIBROS UNICOS ESCRITOS CON AMOR, MADERA Y HIERRO. PIDALOS DESDE SU CASA.



PROXIMAMENTE NUEVOS LIBROS EN LA MISMA COLECCION.



CURSE SU PEDIDO ENVIANDO ESTE CUPON A MANUEL SILVELA 12, 2ª PLANTA (MADRID), O DIRECTAMENTE EN LOS TELS. (91) 593 00 58/59/37/89/43, O POR FAX EN EL (91) 593 00 70.

PRECIOS: PUERTA DE ATOCHA (PVP): 6.850 • ESTACION DE FRANÇA (PVP): 6.850

FORMA DE PAGO: METALICO  TALON NOMINATIVO O AL PORTADOR  TRANSFERENCIA BANCARIA

PARA ENVIOS FUERA DE MADRID SE OFRECE SERVICIO CONTRAREEMBOLSO. SI DESEA ENTREGA EN MANO LOS GASTOS SE COBRARAN APARTE.

NOMBRE Y APELLIDOS \_\_\_\_\_

DIRECCION \_\_\_\_\_ PROVINCIA \_\_\_\_\_

C.P. \_\_\_\_\_ CIUDAD \_\_\_\_\_ TELEFONO DE CONTACTO \_\_\_\_\_





# ¡Qué pequeño es el mundo!

Para algunas personas, el mundo es muy grande. El GRUPO IBERIA lo recorre 400 veces diarias. Y en sólo una semana llega a más de 60 destinos de 46 países diferentes.

Antes de preparar su próximo viaje consulte a IBERIA o a su Agencia de Viajes. Verá cómo lo más difícil le parece fácil.